

خطاب الموازنة في شعر العصر الجاهلي

(الطفيل الغنوي وعامر بن الطفيل أنموذجاً)

أ.د عبد الرزاق خليفة محمود

خطاب الموازنة في شعر العصر الجاهلي

(الطفيل الغنوي وعامر بن الطفيل أنموذجاً)

الكتاب: خطاب الموازنة في شعر العصر الجاهلي (الدلفيل الغنوي و عامر بن طفيل أنموذجاً)
المؤلف: الاستاذ الدكتور عبد الرزاق خليفة محمود
تصميم الغلاف والخراج الفني: أمل عثمان
الطبعة: الأولى ٢٠١٤



سورية - دمشق

جوال ٠٩٣٢٤٧٢٠٩٦- ٠٩٣٢٠٠٢١٢٦-

هاتف: ٠١١٢٧٧٢٤٢٩٢

E-mail:ammarkordia@yahoo.com

خطاب الموازنة في شعر العصر الجاهلي

(الطفيل الغنوي وعامر بن الطفيل انموذجاً)

أ.د عبد الرزاق خليفة محمود

كلية الاداب – جامعة بغداد

بسم الله الرحمن الرحيم

اولاً: المبحث النظري

تعد عملية الموازنة في النقد العربي القديم إطاراً متطوراً عن عملية المقارنة، اذ بدأ النقاد العرب القدماء عملية الموازنة بين شاعرين او اكثر بعد أن بحثوا في كليات الشعر وقارنوا بين هذه الكليات، والمقارنة في اللغة، من الفعل قارن الشيءُ الشيءَ مقارنة وقراناً: اقترن به وصاحبهُ، اقترن الشيءَ بغيره وقارنته قراناً: صاحبة. وقارنت الشيء: وصلته[1].

اما الموازنة فأنها في اللغة من الوزن أي رَوْزُ الثقل والخفة، وزن الشيء يزنه وزناً وزنة، ووازنت بين الشيئين موازنة ووزناً، وهذا يوازن هذا اذا كان على زنته أو كان محاذيه، ووازنهُ: عادلهُ وقابلهُ[2].

ان الدلالة التي يشير اللفظان اليها تؤكد عدم وجود تطابق بين المقارنة والموازنة، فالمقارنة تجري على علاقة

غير متكافئة بين جانبين، في حين تحاول الموازنة ان تقيم علاقة تكافؤ بين جانبين من النوع نفسه أو الجنس نفسه، وعلى هذا الاساس عُدّت اشارة الجاحظ الى ماعند العرب من محاسن او مساوئ في الأدب وما عند غيرهم من الامم من محاسن ومساوئ مقارنة[٣]. وليس موازنة لان الأصل في الموازنة علاقة مشابهة كما ذهب الى ذلك القزويني في كتاب الايضاح قائلاً: ((ان تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية))[٤].

كقوله تعالى ((وَنَمارِقُ مصفوفَةٌ، وَزَرَابِيُّ مبثوثَةٌ))[٥]، وبعد مرحلة الموازنة هناك مرحلة أخرى وجد فيها النقد العربي القديم علاقة بين بنيتين واطلق عليها المماثلة، وذهب القزويني في هذا الصدد قائلاً: ((فاذا كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو اكثر مافيها مثل مايقابله من الاخرى في الوزن خُصَّ بآسم المماثلة))[٦]. واستشهد القزويني في هذا الصدد بقوله تعالى: ((وآتيناهُما الكِتابَ المُسْتَبِينَ، وهَدَيْنَاهُما الصِّراطَ المُسْتَقيمَ))[٧].

وفي قول ابي تمام:

مَهَا الوَحشِ، إلّا انَّ هاتا اوانِسٌ

قَنَا الخَطِّ، إلّا ان تلك ذَوَابِلُ[٨]

وفي قول البحتري:

فأحجم لمّا لم يجد فيك مَطعماً

واقدمَ لمّا لم يَجدْ عنك مَهْرَبا[9]

وهنا وجد النقد العربي القديم ان المماثلة في العلاقة بين بنيتين هي المعنى البلاغي للموازنة وهذا ماذهب اليه معظم النقاد العرب[10].

من هنا يمكن القول ان المقارنة اتخذت الأطار العام للأدب معياراً لاقامة المفاضلة بين الاطارين في حين اتخذت الموازنة الخاصيات التي يمتاز بها الشعراء أو تمتاز به لغتهم وصورهم وطريقة تعاملهم مع الفن الشعري واساليبه. والموازنة تعني المفاضلة بين شاعرين أو كاتبين، أو عملين ادبيين او اكثر للوصول الى حكم نقدي، ومن هنا يتضح ان الهدف الرئيس من اقامة أية موازنة ضمن الأطر الثلاثة (الشعراء، والكتاب، والاعمال الادبية) انما هدفها (القيمة) في النظرية النقدية العربية القديمة، أي البحث عن الجمال والجودة في النص الأدبي أو في عمل الشعراء والاسباب التي دفعتهم لانتقاء هذه المفردة أو تلك أو الظروف التي اسهمت بخلق هذا العمل الادبي أو ذاك،

والعمل الأدبي هنا يمكن ان يكون شعراً أو نثراً.

فالنقد عند معظم النقاد العرب القدماء يكاد يعني ((علم جيد الشعر من رديئه))[11]. واذا كان النقد العلم بجيد الشعر ورديئه فانه بالضرورة ذو طبيعة قيمية تعتمد الحكم على العمل الادبي والفني من حيث الجودة والرداءة، وغالباً مايأتي الحكم بعد تمحيص وتدقيق ودراسة ومعرفة لذا يرى البغدادي ان ((النقد والعيار غامضان، وهما صناعة برأسها))[12]، وبعد ان يحدد هذه الصناعة يعرف البغدادي صُناع هذهِ العملية وطريقة تعاملهم مع النص الادبي والأديب، وذلك بقوله: ((وهي غير العلم بغريب الشعر، ولغاته، ومعانيه، واعرابه، وقوافيه، وأوزانه وهي ممتنعه الّا على اهلها الذين صحت طباعهم، وصفت قرائحهم واتقدت اذهانهم، وافنوا اعمارهم في خدمتها، وفرغوا انفسهم لتحصيلها فحصلت لهم الرواية والدراية وراضوا الكلام ومارسوا قول الشعر، وخدموا علمه، ولزموا أهله، ودفعوا الى مضايقة، وكشفوا عن حقائقه، ولاقوا فيه فرسانه وامراءه))[13].

والملاحظ هنا ان عملية النقد في رأي البغدادي انما هي عملية تشمل النص والمؤلف معاً، وتشمل أيضاً عملية تلقي

الشعر من قبل النقاد انفسهم، ووضع البغدادي قواعد وشروطاً للمتلقي القادر على قراءة الشعر قراءة صحيحة أو قراءة مثالية، ان القواعد والشروط هي التي توفر المقدرة عند النقاد على اقامة الموازنة بين نصوص الشعراء، ولما كانت عملية الموازنة في نظر النقد العربي القديم غالباً ما تقام بين نصوص شعراء متقاربين في اجيالهم فان دراسة الظروف الموضوعية المحيطة بالشاعر ودراسة تكوينه والعوامل النشوئية والنفسية التي اسهمت في هذا تعد ضرورية جداً لقراءة النص الشعري ومن هذا المنطلق حدد الآمدي منهجه في كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري بقوله: ((وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين، لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام، واحالاته، وغلطه، وساقط شعره، ومساوئ البحتري في اخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلطٍ في بعض معانيه، ثم أوازن من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنىً ومعنىً، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك، ثم اذكر ما انفرد كل واحد منهما فجوّده من معنىً سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفرد باباً لما وَقَعَ في

شعريهما من التشبيه، وباباً للأمثال، أختم بها الرسالة، [ثم] أُتْبِعُ ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما، وأجعله مؤلفاً على حروف المعجم، ليقرب مُتَنَاوَله، ويسهل حفظهُ، وتقع الإحاطةُ به))[١٤].

لقد فصل الآمدي في هذهِ القواعد والشروط والاسس التي قامت عليها الموازنة، مركزاً على الاختلافات بين الشاعرين، ولكن مع هذهِ الاختلافات فإن الآمدي نظّمَ طريقة تناول شعر كل من الشاعرين على أسس تختلف عن الجانب الزمني والمكاني لكل قصيدة أي انه أهمل الظرف التأريخي لكل شاعر والاسباب التي دفعت كلاً منهما لقول هذهِ القصيدة أو تلك في الموازنة حصراً من دون ان يهمل ذلك في دراسته الشعر عامة، وأرجَعَ الآمدي أسباب ذلك الى جانب السهولة في التناول والحفظ مستنداً الى تسلسل حروف المعجم العربي، ومع هذهِ الاختلافات بين الشعراء من حيث القوة والضعف في شعريهما، وجد الآمدي ان نقاط الاتفاق والاقتراب في شعر كل من الشاعرين اداةً للمفاضلة بينهما واظهار اي شاعر منهما أفضل من الأخر ولا سيما في المغنى بوصفه المرتكز الاساس للآمدي لجودة الشعر وتفوقه على غيره بقوله:

((وأنا أذكر بإذن الله الأن في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان، فأُوازن بين معنىً ومعنىً، وأقول: أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه، فلا تطالبني أن أتعدّى هذا إلى أن أفْصِحَ لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق، فإني غير فاعل ذلك))[١٥].

واذا كان الآمدي قد رفض التصريح بأفضلية أحد الشاعرين في هذه الموازنة الّا ان اتجاهات موازنته والاسس التي اعتمدها في عمله أشارت بشكل غير مصرح به تماماً الى أي شاعر من الطائيين كان أفضل لأن الآمدي اعتمد على مبدأين في موازنته، المبدأ الأول هو عمود الشعر، أما الثاني فذوقه الخاص، لذلك يجد أحياناً ان موازنته لم تكن مكتملة الشروط الموضوعية ويستدل على ذلك في قوله: ((وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ولكن هذا لايكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المَقْصِدُ، وهي المَرمْى والغرض))[١٦].

واذا كان الآمدي قد اعتمد على الجانب الذوقي الخاص، وعمود الشعر في الموازنة بين البحتري وابي تمام فإن هناك موازنة أخرى اعتمدت على المعارضة والمقابلة

والبلاغة ومقدرة كل شاعر من الشعراء على توظيف الفنون البلاغية بطريقة متوازنة في شعره، وهي موازنة الخطابي الذي عمل على قراءة اشعار كثيرة لشعراء متقدمين في الجاهلية والاسلام والعصر الاموي، ولم يعتمد على شعر الشاعر وحده بل اعتمد على مايمكن ان يعكسه البيت الشعري او القطعة الشعرية عند المتلقي في وصف مشهد شعري أو رسم صورة شعرية في قصيدة شاعر من الشعراء، وهذه الموازنة يمكن تسميتها بالموازنة المتعددة لأنها لم تختص بشاعرين فقط، وقد وصف الخطابي منهجهُ في الموازنة بقوله: ((وها هنا وجه آخر يدخل في هذا الباب وليس بمحض المعارضة ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة، وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام ووادٍ من أوديته، فيكون احدهما ابلغ في وصف ماكان من باله من الآخر في نعت ما هو بإزائه، وذلك مثل أن يُتأمل شعر أبي دؤاد الإيادي والنابغة الجعدي في صفة الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر، وشعر الشماخ في وصف الحُمُر، وشعر ذي الرمة في وصفة الاطلال والدمن، ونعوت البراري والقفار، فإن كل واحد منهم وصاف لما يضاف إليه من

أنواع الامور))[17].

ان الاطار العام الذي تحرك من خلاله الخطابي في قراءة الشعر العربي القديم اعتمد الموضوع قبل اي شيء آخر ولهذا كان الموضوع الذي تحدث عنه الشعراء باباً رئيساً للدخول الى صنعة الموضوع وامكانات كل شاعر على استعمال الفنون والاساليب الشعرية للتعبير عن الموضوعية من خلال خصوصية طرح كل شاعر في موضوع البحث، وهذه العملية تعرف بالاستقراء وهي ان ينطلق الناقد من العام وصولاً الى الخاص، وهي عملية معاكسة لموازنة الآمدي الذي انطلق من الخاص (الذوق وعمود الشعر) وصولاً الى العام مع فارق ان الجانب الحكمي عند الخطابي كان أوضح منه عند الآمدي.

ويصف الخطابي اتجاهات عمله بالموازنة قائلاً: ((يقال: فلان أشعر في بابه ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره، وذلك بأن تتأمل نمط كلامه في نوع مايعنى به ويصفه، وتنظرُ فيما يقع تحته من النعوت والأوصاف، فإذا وجدت أحدهما اشد تقصياً لها، وأحسن تخلصاً إلى دقائق معانيها، وأكثر إصابة فيها حكمت قوله بالسبق، وقضيت له بالتبريز على صاحبه، ولم تبال

باختلاف مقاصدهم وتباين الطرق بهم فيها))[18].

لقد برزت في الموازنات السابقة ان النقاد العرب القدماء بحثوا في اشعار الشعراء وأقاموا الموازنة بين شاعرين واكثر، الأمر الذي اعطى عملهم مقدرة الاعمام على المنجز الشعري للشعراء موضوع البحث سواء أكان هذا المنجز يخص شاعرين أم اكثر، ولكن القاضي الجرجاني استعمل الموازنة باتجاه نصي محض، أذ أقام موازنة بين قصيدة للمتنبي وقصيدة لعبد الصمد بن المعذل، وتتحدث القصيدتان عن موضوع واحد (الحمى) ولكن على الرغم من اتجاه الموازنة نحو الجانب النصي (القصيدة الواحده)، الّا ان النتائج التي خرج القاضي الجرجاني بشأن القصيدتين اعتمدت على التوفيق في الاحكام من دون ان يعطى – الجرجاني – نتائج قاطعة بشأن جودة القصيدة، فنرى احكامه عامة ولا تتعلق بالنص الشعري مثل قوله في قصيدة المتنبي: ((وهذهِ القصيدة كلها مختارة))[19] أو قوله عن آبن المُعَذّل: ((فأحسن وأجاد، وملح واتسعَ))[20].

كما حاول ترحيل وجهة نظره الى القارئ من خلال مخاطبة الآخر لكي يستدرجه نحو وجهة نظره

الشخصية، والتي لاتقطع في حكمها بشأن جودة هذه القصيدة أو تلك بقوله: ((وانت اذا قِسْتَ أبيات أبي الطيب بها على قصرها، وقابلت اللفظ باللفظ، والمعنى بالمعنى، وكنت من اهل البصر، وكان لك حظٌ في النقد تبينتَ الفاضل من المفضول. فأما انا فأكره أن أبت حُكماً أو أفضل قضاء، أو أدخلَ بين هذين الفاضلين وكلاهما مُحْسِنٌ مصيبٌ))[٢١].

وأذا كان اتجاه القاضي الجرجاني في الموازنة اتجاهاً توفيقياً لم يعطِ فيه رأياً باتاً في جودة هذه القصيدة أو تلك بالنسبة لما يقابلها، فأن آبن الأثير حاول اعطاء رأيٍ قاطعٍ بشأن افضلية هذهِ القصيدة أو تلك على غيرها في موضوع واحد، ولذلك أطلق على موازنته اسم (المفاضلة)، وفي هذا الصدد نرى ان مصطلح المفاضلة يختلف عن مصطلح الموازنة، على الرغم من ان النقاد العرب استعملوا هذين المصطلحين في التعبير عن قضية متشابهة، ويكمن الاختلاف في المصطلحين في ان الموازنة لاتعمل على اعطاء احكام قيمية للمنجز الأدبي أو الشعري لهذا الشاعر أو ذاك، وانما تكتفي بايراد فضيلة المنجز ومساوئه من دون احكام، وهذهِ الحقيقة لمسناها في الموازنات السابقة أما

مصطلح المفاضلة فانه ينتهي الى اعطاء حكم وقيمة للمنجز الشعري لهذا الشاعر أو ذاك، مع الاشارة الى ان الموازنة تعتمد الجانب النصي والنشوئي في الشعر ومايتعلق بالشاعر، في حين ان المفاضلة تعتمد على الجانب النصي فقط، وهذه المسألة يمكن تلمسها في استعمال ابن الاثير لمعنى المفاضلة واستعمال حازم القرطاجني للمصطلح نفسه، فالمفاضلة من حيث المنهج عند ابن الاثير تعني ان يتوارد شاعران أو ناثران على مقصد من المقاصد يشتمل على عدة معان كتوارد البحتري والمتنبي على وصف الأسد، وفي رأي ابن الاثير، هذا: ((أبين في المفاضلة من التوارد على معنى واحد يصوغه هذا في بيت من الشعر وفي بيتين، ويصوغه الاخر في مثل ذلك، فإن بعد المدى يُظْهِرُ مافي السوابق من الجواهر، وعنده يبين ربح الرابح وخُسر الخاسر))[22].

ان منهج التفضيل القيمي عند النقاد العرب القدماء كما هو واضح في آراء آبن الأثير لايمكن تحقيقه الّا من خلال اجراء الموازنة بين النصوص، ولكن ليس على طريقة الآمدي الذي يترك للقارئ حرية الاستنتاج والاستقراء في تفضيل هذا الشاعر أو ذاك، ولما كانت

عمليه المفاضلة تابعة للموازنة نجد ان حازم القرطاجني اهتم هو الآخر بهذا المصطلح وتحدث عنه قائلاً: ((إن المفاضلة بين الشعراء الذين احاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذهبها لايمكن تحقيقها، ولكن إنّما يُفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون. ويكون حكم كلّ انسان في ذلك. بحسب مايلائمهُ ويميل إليه طبعه))[٢٣].

وفضلاً على ماذكر وضع القرطاجني مجموعة من المحاذير في عملية المفاضلة بسبب مجموعة من العوامل وهي على النحو الآتي:

١- ان تلقي الشعر لايكون متساوياً عند المستمعين والقراء، اذ يختلف باختلاف ثقافتهم واطباعهم وتجربتهم.
٢- الشعر جنس مختلف في انماطه وأساليبه.
٣- الشعر له علاقة وثيقة بزمن قوله ومكانه.
٤- الشعر له علاقة بثقافة الامة التي ينتمي اليها[٢٤].

ان هذهِ المحاذير التي حددها حازم القرطاجني، وهي في الحقيقة الشروط والقواعد التي استند اليها في عملية الموازنة والمفاضلة بين النصوص والشعراء، وفي هذهِ القضية أقام القرطاجني علاقة بين النص والمتلقي.

واتخذت الموازنة في النقد العربي القديم اتجاهاً آخر وهو (لون من السرقة) مثل قول كثير:

تقـــول مرضـــنا فمـــا عـــدتنا

فَقُلْـتُ لهـا لا أُطِيـقُ النُّهُوضَـا

كِلانـــا مَريضـــان في بَلْـــدَةٍ

وكيف يَعُودُ مَرِيضٌ مَرِيضا[٢٥]

وقول نابغة بني تغلب

بخلنـــا لبخلـــك قـــد تعلمـــين

وكيـف يعيـب بخيـلٌ بخيلا[٢٦]

ان ماطرحناه من أراء النقاد يشير الى ان الموازنة في النقد العربي القديم ((هي مقارنة المعاني بالمعاني ليعرف الراجح في النظم من المرجوح))[٢٧].

درس عدد من النقاد المحدثين الأصول والقواعد التي قامت عليها موازنات النقد القديم، ومن ابرز النقاد المحدثين الذين اهتموا بالموازنة الناقد المصري زكي مبارك، أذ وجد ان هناك بعض الاسس التي اعتمدها النقاد العرب القدماء في موازناتهم ومنها، ان الموازنات كانت تقوم على العلاقة بين القديم والجديد في الشعر، والمعاني، والاغراض، ووجد مبارك ان الموازنة نوع من النقد ونوع من الوصف، لأن الناقد الذي يوازن بين شاعرين لابد من ان يتعرف على حياتهما بالتفصيل وان يتثبت مما احاط بهما من مختلف الظروف[٢٨].

وقد اقام مبارك في ضوء تلك الأصول مجموعة من الموازنات بين الشعراء من دون ان ينظر الى عصورهم الشعرية، مثل تلك الموازنة التي أقامها بين الحصري وشوقي ويذهب في هذا الصدد الى قول: ((لنبدأ بالموازنة بين دالية الحُصري (ياليلُ الصب متى غده) ودالية شوقي ((مضناك جفاه مرقده)) فإن لهاتين القصيدتين أثراً في أندية الأدب ومجالس الغناء، ومن الخير ان نُميط اللثام عما فيهما من مواطن الحسن، ومظانّ الضعف، وأن نبين:

أي الشاعرين أبرع لفظاً، وأشرف معنىً، وأسمى خيالاً))[29]، وعلى المنوال نفسه نهج مبارك موازناته بين البحتري وشوقي دارساً نصوص الشاعرين المتشابهة المعنى على وفق الاسس والقواعد التي حددها في السابق، كما وازن مبارك شاعرين محدثين وهما اسماعيل صبري وخليل مطران من خلال دراسته لمجموعة من قصائد الشاعرين.

لهذا يجد القارئ ان الموازنات التي اعتمدها زكي مبارك لم تكن تجعل عصر الشاعر هو العنصر الاساس فيما يشترك بين الشعراء ويفترق، لأن مبارك وجد في الظروف التي تحيط الشعراء في العصور المختلفة الاساس الذي يساعد في خلق القصيدة، ذلك بقوله: ((رأينا أن نوازن بين هاتين القصيدتين لنقف على مبلغ البوصيري وشوقي من العلم بأسرار الاسلام، فقد عُنِيَ هذان الشاعران بدرس الشريعة لإظهار مافيها من المحاسن، ودرء مايُوجَّهُ إليها من الشبهات))[30].

ومن الموازنات الأخرى في العصر الحديث تلك التي أقامها الدكتور شادان جميل عباس بين الشاعر عمر بن أبي ربيعة والشعراء العرب القدماء والمعاصرين والأجانب، وهذا النوع من الموازنات يعد جديداً لان الناقد لم يلتفت

الى لغة الشاعر ولا الى عصره ولا الى بيئته، بل أقام موازنة بين نصوص تنتمي لهذا الشاعر مع نصوص تنتمي الى شعراء آخرين، ففي موازنته بين عمر بن أبي ربيعة وامرئ القيس يذهب الدكتور شادان الى أن هناك اشتراك بين شباب الشاعرين وغزلهما بالنساء، وهناك تشابه في الجانب الاجتماعي لان الشاعرين ينتميان الى الطبقة الارستقراطية، ولكن هذا التشابه لاينفي وجود اختلاف بين الشاعرين ومنها التجربة الشعرية والبيئية الحضارية والأدبية[٢١].

أما الموازنات مع الشعراء المحدثين فقد وازن الدكتور شادان بين عمر بن أبي ربيعة والشاعر نزار قباني من خلال دراسة بيئة الشاعرين تلك البيئة التي اسهمت بوجود عناصر تشابه بين الشاعرين وهي صورة من التشابه الحضاري، وصورة من التشابه النفسي أديا الى انتاج صورة متشابهة من الشعر[٢٢].

اما فيما يتعلق بدراسة الشاعر عمر بن أبي ربيعة ومقاربته مع الشعراء الأجانب فقد وازن الناقد بين عمر بن أبي ربيعة والشاعر والروائي الفرنسي بيير لوتي معللاً هذا النوع من الموازنة بالانتماء للطابع الفني الرومانسي لكلا

الأديبين مستنداً في ذلك الى موقف الدكتور طه حسين منهما وذلك بقوله: ((أجرى طه حسين موازنة بين عمر بن ابي ربيعة والروائي الفرنسي (بيير لوتي) اذ رأى ان بيير لوتي أقرب في طبيعته وحبه وغزله الى عمر منه الى الشاعر الفرنسي (الفرد دي موسيه) ورأى انه صورة صادقة منه))[٣٣].

واذا ماحللنا طبيعة تناول الدكتور شادان للموازنات سواء تلك التي اجراها على شعراء من عصور مختلفة أم تلك التي استند اليها في دراسته ولاسيما موازنات النقاد المحدثين، نجد ان الدكتور شادان اعتمد بشكل رئيس على الجانب النصي والفني في الموازنة، وذلك من خلال تشابه النصوص وبنيتها ولكن مع الاخذ بالحسبان ظروف الشاعر المحيطة، وهذه العلاقة بين النص وظروفه هي التي سهلت على الدكتور شادان مهمة الموازنة بين شاعر ينتمي الى العصور القديمة وشاعر آخر ينتمي الى العصور الحديثة، وتعد تلك الموازنات من الانماط الجديدة في اقامة مقاربة بين الشعراء.

ومن الموازنات الأخرى التي قارب فيها النقاد بين شاعرين في عصرين مختلفين تلك الموازنة التي اجراها

الدكتور ماهر حسن فهمي بين الشاعر عمر بن ابي ربيعة والشاعر نزار قباني وقد سوّغ الدكتور فهمي هذهِ المقاربة بقوله: ((ونزار كما قلنا صورة اخرى عن عمر بن أبي ربيعة ارتدت إليها الحياة، ولكن مع الفارق الزمني والتطور الحضاري الجديد. ولو عاش عمر بن أبي ربيعة في عصرنا هذا لكان – في اكبر الظن – هو بعينه نزار قباني))[٣٤].

على الرغم من ضعف هذا النوع من الموازنات الّا ان جوهر العلاقة بين الشاعرين يمكن اقامة الموازنة على اساسها، ويكمن الضعف في طرح الدكتور فهمي في فرضيته الذاهبة الى امكانات تكرار انموذج عمر بن أبي ربيعة في العصر الحديث، وهذهِ المسألة لاتمت للنقد بصلة اذ ان تكرار الأنموذج وعدمه مسألة في طور الخيال والفرضية ولايمكن التحقق من صحتها، وعليه سنحاول النظر الى موازنة فهمي من منظار آخر مفاده ان الدكتور فهمي وجد في مجموعة من العلاقات النصية في شعر الشاعرين مايجعلهما متشابهين في الأغراض والصور الشعرية سواءً اكان ذلك في اللغة أم في الأساليب أم في البحور الشعرية ام في بناء القصيدة ام في الثورة على

المضامين التقليدية[٢٥].

يلاحظ، مما تقدم ان الموازنات التي اجراها كل من النقد القديم وكذلك النقد الجديد لم تكن تعتمد على اطار محدد من حيث القواعد والأصول والأسس وان هذهِ العملية متطورة تتفاعل مع العصر وتنهل منه ومن الأساليب الجديدة والاطروحات الحديثة والمناهج والتيارات المختلفة، لذلك يعد التطور في عملية الموازنة والتنوع فيها جزءاً من عملية تطور النظر الى الأدب ودراسته وتفحص مضامينه وقراءة اساليبه وصوره بوسائل مختلفة تزداد وتتعمق مع تطور العملية الأدبية والتاريخية في دراسات الآداب والفنون شتى.

الهوامش والمصادر

1- لسان العرب، ابن منظور، بيروت ١٩٦٨، مادة (قرن).

2- لسان العرب، مادة (وزن).

3- ينظر البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، ١٩٨٥، ٣/٢٧- ٢٩.

4- الأيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت لبنان ١٩٨٩، ٥٥٢/٢.

5- الغاشية ١٥، ١٦.

6- الأيضاح في علوم البلاغة ٥٥٢/٢.

7- الصافات ١١٧، ١١٨.

8- ديوان ابي تمام (شرح الصولي) دراسة وتحقيق، خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية وزارة الاعلام، ١٩٧٧، ٣٢٥/٢.

9- ديوان البحتري، دار صادر، دار بيروت، ١٩٦٢، ٩٨/١.

10- ينظر العمدة، لابن رشيق القيرواني، تحقيق

محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر ١٩٦٣، ١٩/٢.

١١- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨، ١٦.

١٢- قانون البلاغة، ابو طاهر بن حيدر البغدادي، تحقيق الدكتور محسن غياض بيروت ١٩٨١، ١٥٤.

١٣- قانون البلاغة، ١٥٤.

١٤- الموازنة، للآمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر ١٩٤٤، ٥١.

١٥- الموازنة ٣٧٢.

١٦- الموازنة ٣٨٤.

١٧- بيان أعجاز القرآن، للخطابي، تحقيق محمد خلف الله و د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر (د.ت) ٦٥.

١٨- بيان اعجاز القرآن، للخطابي ٦٥ - ٦٦.

١٩- الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل

ابـراهيم وعلـي محمـد البجـاوي، منشـورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٦، ١٢١.

٢٠- الوساطة، ١٢١.

٢١- الوساطة، ١٢٢.

٢٢- المثل السـائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين آبن الأثير، تحقيق د. احمد الحوفي و د. بـدوي طبانـة، مطبعـة مكتبـة نهضـة مصـر، ١٩٦٢، ٢٨٨/٣.

٢٣- مناهج البلغاء وسراج الأدباء، لابي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦، ٣٧٤.

٢٤- ينظر المصدر السابق ٣٧٤.

٢٥- ديوان كثير عزة، شرحه عدنان زكي درويش، دار صادر بيروت، ٢٠٠٥، ١٥١.

٢٦- المؤتلف والمختلف، للآمدي، صححهُ وعلق عليه، الاسـتاذ الـدكتور ف. كرنكـو، دار الجيـل، بيروت، ١٩٩١، ٢٥٤. ونابغة بني تغلب كما يقول الآمـدي في الصـفحة نفسـها، الحـارث بن عـدوان احد بني زيد بن عمرو بن غنم بن تغلب.

٢٧- البُرهان في أعجاز القُرآن أو بديع القرآن، لابن ابي الإصبع المصري (ت٦٥٤ هـ) تحقيق الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي، منشورات المجمع العلمي العراقي ٢٠٠٦، ١٣٨.

٢٨- ينظر الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر (د. ت) ٦-٣.

٢٩- الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك، ١١٤.

٣٠- الموازنة بين الشعراء و زكي مبارك، ١٧٩.

٣١- عمر بن ابي ربيعة في الخطاب النقدي العربي، د. شادان جميل عباس، دار دجلة، عمان الاردن، ٢٠٠٩، ١١٤.

٣٢- المصدر السابق ١٤٤.

٣٣- المصدر السابق ١٥٦.

٣٤- عمر بن ابي ربيعة ونزار قباني، الدكتور ماهر حسن فهمي، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، (د.ت)، ٤٣.

٣٥- ينظر عمر بن ابي ربيعة ونزار قباني، د. ماهر حسن فهمي ١٩٢- ٢٠٢.

ثانياً: البحث التطبيقي

التعريف بالشاعرين:

١- الطفيل الغنوي:

هو طفيل بن ضبيس بن دليف[1]، من قبيلة غني، وينتهي نسبه الى قيس عيلان[2] وكنية طفيل "ابو قران" أوردها لنا ابو الفرج الاصفهاني وأبو عبيد البكري[3]، ويلقب الرواة والنقاد القدماء طفيل الغنوي بالمحبر[4] ويلقب بطفيل الخيل لكثرة وصفه لها[5].

نشأ طفيل يركب الخيل منذ نعومة اظفاره، وكان يركبها وهو صبي صغير، قال صاحب الأغاني عن الأصمعي ((ثلاثة كانوا يصفون الخيل، لا يقاربهم أحد طفيل، وأبو دؤاد، والجعدي: فاما أبو دؤاد فانه كان على خيل المنذر بن النعمان بن المنذر، واما طفيل فانه كان يركبها وهو اغرل إلى ان كبر))[6] الذي يعنينا من الخبر ان حب طفيل للخيل ابتدأ في صباه ثم اخذ يزداد ويكبر معه. واغلب الظن ان طفيلا عاش عمره في البداوة كأكثر شعراء الجاهلية، إلا انه حينما كبر ساد قومه فجعلوا له ربع اموالهم[7].

كما نجده يشارك فرسان قبيلته في الاحداث الحربية والسياسية، فقد وجدناه يجمع فرسان غني ويشن بهم هجوما خاطفا على قبيلة طيئ، وتتمكن الكتيبة بقيادته من الانتصار، كما غنمت غنائم كثيرة واستردت المواشي والسبي وقتلت منهم قتلى كثيرة، وبذلك استطاع طفيل بقيادته لفرسان غني ان يغسلوا عار هزيمة محجر التي الحقتها بهم طيئ.[٨]

ويبدو انه كان يقوم احيانا بدور السفارة بين قبيلته وغيرها من القبائل العربية ساعيا في الصلح وحقن الدماء.[٩]

ولا نستطيع ان نعين تاريخ مولد طفيل ولا تاريخ وفاته على وجه التحديد لأن المصادر القديمة لم تذكر هذين التاريخين، وقد ذكر محقق ديوان الطفيل الغنوي انه استطاع تحديد الفترة التي كان عاش فيها طفيل على وجه التقريب بالاعتماد على شواهد تاريخية و شواهد أدبية، بأنه كان يعيش منذ مطلع النصف الثاني من القرن السادس حتى نهايته، ورجح انه توفي قبل بدء الدعوة الإسلامية بقليل.[١٠]

٢- عامر بن الطفيل العامري:

هو عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر ابن صعصعة [١١] ينتهي نسبه الى قيس بن عيلان [١٢]، عد عامر من ذوى الكنيتين [١٣] فكان يكنى في الحرب بأبي عقيل، وفي السلم بأبي علي [١٤] وعرفت له القاب عديدة منها، العامري [١٥] والجعفري [١٦] وفارس المزنوق [١٧]. نشأ في قبيلة لها تاريخ طويل مليء بالاحداث، ولها في ايام العرب نصيب واثر واضح، وقد تسلم عامر بن الطفيل قيادة بني عامر الحربية وبقيت زعامة بني عامر بيد عمه عامر بن مالك (فارس قرزل)، وأول معركة خاضها عامر بن الطفيل قائدا لقومه هي معركة (يوم الرقم) [١٨] ومن الوقائع المهمة التي خاضتها بنو عامر موقعه (فيف الريح) [١٩]، وكان عامر بن الطفيل قائدا لعامر بن صعصعة، وقد ابدى في هذا اليوم بطولة واقداما، فقد ثبت في القتال وكثر فيه الطعن حتى انه اصيب بعشرين طعنة. [٢٠] ولا عجب في ذلك فعامر أحد فرسان العرب المعروفين واجمع العكاظيون على ان فرسان العرب ثلاثة - احدهم - فارس قيس عامر بن الطفيل [٢١]، فقد كان احذق العرب بركوب الخيل واجولهم على متونها وابصرهم

في التصرف فيها حتى لقد كانت تضرب به الامثال فقيل ((افرس من عامر بن الطفيل))[٢٢] وبلغ من شهرته بالفروسية ان هابته الفرسان والأبطال، وهل ادل على ذلك من قول الفارس الشجاع عمرو بن معد يكرب ((ما ابالي اي ظعينة لقيت على ماء من امواه معد، ما لم يلقني دونها حراها او عبداها يعني بالحرين عامر بن الطفيل وعتبة بن الحارث اليربوعي والعبدان عنترة العبسي والسليك بن السلكة)).[٢٣] لقد كان عامر سيدا فارسا عالي المكانة جليل القدر، وكان يشعر بهذه المكانة وليست الوراثة هي التي جعلته سيداً - كما يقول - وإنما استحق السيادة بشجاعته وفروسيته وشخصيته.[٢٤] ويتفق معظم الرواة على ان ولادة عامر بن الطفيل كانت يوم جبلة[٢٥]، وان وفاته كانت سنة تسع للهجرة[٢٦].

مكانتهما الشعرية:

احتل طفيل منزلة فنية رفيعة نص عليها القدماء في مجال النقد الأدبي، وتتردد شهرته بالفروسية وركوب الخيل في المصادر الادبية المختلفة فيذكر ابن قتيبة انه كان من اوصف العرب للخيل[٢٧]، وعن محمد بن حبيب قال ((كان طفيل الغنوي يسمى طفيل الخيل لكثرة

وصفه اياها))[٢٨]، ولعل ابرز سمه اقترنت بطفيل الغنوي هو ما نقله أبو حاتم عن الاصمعي عن أبي عمرو بن العلاء قوله ((كان طفيل الخيل يسمى في الجاهلية المحبر يعني لحسن شعره))[٢٩] وينص الاصمعي على فحولته في كتابه (فحولة الشعراء) الذي يعد من اقدم المصادرالعربية في النقد.[٣٠] والفحولة في نظر الاصمعي مرتبة فنية، نستدل على ذلك من سؤال أبي حاتم السجستاني له عن معنى الفحل فقال ((يراد ان له مزية على غيره، كمزية الفحل على الحقاق))[٣١] ومزية اخرى لطفيل ان يجعله الاصمعي ((في بعض شعره اشعر من امرئ القيس)).[٣٢]

و ((اخذ كل الشعراء من طفيل حتى زهير والنابغة))[٣٣] يستخلص من ذلك ان فحولة طفيل قد خضعت عند الاصمعي لمقياس الكم ومقياس الجودة ومقياس صحة النسبة لقصائده، ولا يمكن ان يكون ابن سلام قد جهل او اهمل طفيلاً الغنوي - وله هذه المنزلة الفنية- فلم يذكره في طبقاته، فلم ارجح ان يكون ابن سلام قد ذكر طفيلا في كتابه الموسوم (فرسان الشعراء)[٣٤] وحكى البغدادي ((قال الصولي خلال وصفه المحبر وسموا طفيلا الغنوي محبرا لتحسينه شعره))[٣٥].

ومن هذه النصوص التي ذكرنا يثبت لنا ادراك القدماء لما كان يأخذ طفيل به نفسه من تحسين وتجويد شعره، حتى يكتب له التفوق والإجادة على غيرة من شعراء عصره، وترجم له ابن قتيبة في مصنفه (الشعر والشعراء) الذي قال في مقدمته ((كان اكثر مقصدي للمشهورين من الشعراء...))[٣٦]، وقد احب طفيلا وتمثل بشعره رجال العفة والجد و الدهاء والأدب من امثال أبي بكر الصديق (رض)[٣٧] ومعاوية بن أبي سفيان فقد روى عنه قوله ((دعوا لي طفيلا وسائر الشعراء لكم))[٣٨] وعبد الملك بن مروان الذي يعبر عن اعجابه بقوله ((من اراد ان يتعلم ركوب الخيل فليرو شعر طفيل))[٣٩]، على ان لطفيل شأنا آخر يزيد من قدره، ويرفع من منزلته بين الشعراء وهو شأنه ومكانته في باب اللغة، فكتب اللغة والأدب تفيض بالشواهد المأخوذة من شعر طفيل على مسائل اللغة ومفرداتها ويكفي ان نذكر ان ابن منظور قد استشهد به في لسان العرب في خمسة وثمانين وموضعا.[٤٠]

اما عامر بن الطفيل فعلى الرغم من انه احد قدماء الشعراء والابطال والفرسان المعدودين فان مكانته الشعرية لم تحظ باهتمام العلماء ولم تتحدد عندهم

ونـرجح ان ضـياع الكـثير مـن شـعره احـد اسـباب هـذا الاهمال، وتحدثنا المصادر التاريخية عن احداث نظن كل الظن انها اثرت في الاخبار الواردة عن مجرى حياته وفي حكم النقاد على شعره، وفي عدم تداوله وحفظه(٤١) ويبدو أن اخبار فروسيته كانت قد طغت على شاعريته فعرف بالأولى من دون الثانية، فضلا عن ان بعض العلماء كانوا ينظرون الى الشعراء الفرسان نظرة خاصة(٤٢).

وعامر أحد الشعراء الذين اختار لهم المفضل الضبي في مفضلياته (٤٣)، ولهذا الاختيار امتياز لشاعرية عامر، وميزة اخرى له ان يكون ضمن شعراء الاصمعيات(٤٤) لما للأصمعي من مكانة علمية ونقدية متميزة. الا انه لم يذكره في كتابه النقدي (فحولة الشعراء) ؛لأن الفحولة لها مقاييس خاصة لدى الأصمعي(٤٥).

ولم نجده في طبقات ابن سلام، ولا نستغرب ذلك لانه جعل الطبقات للفحول، أما الفرسان فقد افرد لهم كتابا لم يصل الينا(٤٦). وخصص له ابن قتيبة صفحات من كتابه (الشعر والشعراء)(٤٧) وقال عنه ((كان فارس قيس ومن جيد الشعر قوله))(٤٨):

ومـا الارض الا قـيس عـيلان اهلـها

لهـم سـاحتاها سـهلها وحزومها

وقـد نـال آفـاق السـماوات مجـدها

لنـا الصحو مـن آفاقها وغيومها

ونجد الآمدي يقول عن عامر ((الفارس المشهور والشاعر المجيد))[٤٩]، وجعله ابن شرف القيرواني ضمن المشهورين[٥٠] ووصفه قائلا ((اما عامر بن الطفيل فشاعرهم في الفخار وفي حماية الجار وأوصفهم لكريمة وابعثهم لحميد شيمه))[٥١]، واستشهد المعتضد بشعره له[٥٢]. ويطالعنا ابن نباتة المصري برأيه فيقول ((لعامر شعر جيد سرى متمكن))[٥٣] ومن المحدثين جرجي زيدان الذي جعله مع الشعراء الأمراء[٥٤] ولقد استند الدكتور علي الجندي في دراسته الواسعة عن شعر الحرب في العصر الجاهلي الى كثير من اشعار عامر بن الطفيل تجاوزت نسبتها نسبة الشواهد عن اي شاعر آخر وقد وصفه ضمن شعراء الحرب بقوة العاطفة، وقال عن شعره في الحرب انه يجعل القارئ يشعر بالبطولة والشهامة[٥٥] فضلا عما ذكر في كثير من كتب الأدب، واللغة والمعاجم.

فروسيتهما:

الشجاعة في ميدان القتال واظهار ضروب من الفروسية والأقدام تلحق العربي بطائفة الفرسان المدافعين عن القبيلة ضد كل عاد على حماها.

وقد قاد الطفيل الغنوي - كما ذكرنا - فرسان قومه وشن هجوما على طيئ غسل به عار هزيمة محجر[٥٦]، ونجده يتغنى بهذا الانتصار بشعره ويفخر بغسله عار هزيمة محجر، وانتقامهم من طيئ وسبيهم لإبلهم ونسائهم الشريفات المنعمات[٥٧]، وارتبطت الفروسية المادية عند طفيل بالفروسية الخلقية المعنوية، كما هي عند سائر الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي، فقد ولدت المروءة في صحارى العرب بما تشتمل عليه من كرم، وإغاثة الملهوف، وحماية النساء، وإباء الضيم، والعفة والسمو الخلقي. ومن سمات الفروسية الكرم وهو من اهم السجايا العربية، ومن هنا وجدنا طفيلا يسير على نهج هذه الفضيلة التي سار عليها العرب في العصر الجاهلي فنراه يقول:

لحافي لحافُ الضَّيفِ والبَيْتُ بَيْتُهُ

وَلَمْ يلهني عَنْهُ غَزَالٌ مُقَنَّعُ

أُحدِّثُـهُ إنَّ الحـديثَ مـن القِـرى

وتكـلأُ عيني عينـهُ حـينَ يَهْـجَعُ[٥٨]

فهو ينزل الضيف احسن منزل، ويجعله محل نفسه، ولا تلهيه حليلة عن محادثة الضيف الذي يحميه ويسهر عليه. ويعود طفيل فيتحدث بلسان قبيلته مظهرا كرمها وكرمه بوصفه عضوا فيها، وموقفها من طفيل بن مالك - والد عامر بن الطفيل- سيد بني جعفر بن كلاب الذي ارتبط بسادات غني عن طريق المصاهرة، وقد غزا معهم فأكرموه ابلا كثيرة[٥٩]. وكانت حماية المرأة باعثاً قوياً من بواعث الفروسية في العصر الجاهلي فها هو يقول:

مَحَارِمَكَ امْنَعها من القَوْمِ إنَّني

أَرَى جَفْنَةً قَدْ ضاعَ فيها المَحَارِمُ[٦٠]

وتتجلى عند طفيل مثالية رفيعة من الخلق السامي قادته إليها فروسيته وكأن الفروسية صفت نفسه وهذبتها وجعلتها كريمة ذات اخلاق حميدة يقول:

وَلا أُخـالِفُ جَـاري في حَلِيلَتِـهِ

ولا ابْـنُ عَمِّـي غَـالَتْنِي إذاً غُـولُ[٦١]

فهو عفيف يرعى للمرأة حرمتها، ويدعو على نفسه بالداهية المهلكة ان فعل ما يسيء. ويأسرنا طفيل بمثله الخلقية الرفيعة، فهو مع فروسيته وشجاعته سمح السجايا واسع الصدر، ينأى عن اذى الآخرين، سهل المخالطة والمعاشرة مع جيرانه لا يبغي عليهم حتى لا يجلب على قومه العار[٦٢]. وفضلاً عن ذلك فهو سيد لقبيلته، والصفات التي ذكرناها تدخل في سمات سيادة القبيلة، فصفة السيادة تخلعها على المرء بطولته الحربية، وحسن بلائه في ميدان القتال، فلم تكن قبيلة غني لتنقاد خلف طفيل لولا انه كان اعظمهم شجاعة واقواهم عودا[٦٣]. وكانت السعة والثروة من الامور التي ترشح لسيادة القبيلة. ونجد الطفيل يتحدث عن إبله الكثيرة السمينة[٦٤] ومن مرشحات السيادة في القبيلة ايضاً ان يكون السيد شريف الأصل، وغاليا ما يرث سيادته عن آبائه حتى يتم له الحسب الرفيع. ويحدثنا طفيل عن حسن بلاء عشيرته وشرفها بين القوم فيقول:

لَنَا مَعقِلٌ بَدَّ المَعَاقِلَ كُلَّهَا

يُرَى خَاملاً مِنْ دُونِهِ كَلُّ مَعْقِلِ[٦٥]

كما ان سيد القبيلة كان يقوم بدور السفارة لقبيلته، ويعقد الصلح بين قبيلته والقبائل الاخرى ونجده متميزا في ذلك[٦٦].

اما فروسية عامر بن الطفيل، فهي كثيرة الجوانب والمظاهر، فهو احد فرسان العرب المعروفين[٦٧]، وهو ((من اشهر فرسان العرب بأساً وشدةً ونجدةً وأبعدها اسما))[٦٨]. وحسبنا دليلاً على شجاعته انه نازل عنترة في احد ايام عامر وعبس فغلبه[٦٩]، وقدم عامر مع الفرسان الكبار للشرف والنجدة[٧٠] فقد عرفته العرب قائداً حربياً جسوراً تشتد بوجوده عزيمة العامريين حين تعصف بهم غارة او يحيق بهم كرب، ويضيف عامر الى صفة البطولة صفات اخرى مكملة صورة الفارس، وذلك ما تومئ إليه اخبار نقلتها كتب الأدب، ومنها ما يتحدث عن الجوار، فقد خرج شاعرنا بالجوار الى ما بعد الموت كما فعل مع الاعشى حين استجار به[٧١]، وثمة حادثة أخرى تذكرها كتب الأدب وهي محاولته فك اسر بسطام بن قيس الشيباني واجارته من اسرة عتيبة بن الحارث اليربوعي[٧٢] وكان عامر مع شجاعته سخيا حليما[٧٣]. والحلم من صفات الفرسان الرئيسة في الجاهلية، ونجد في شعر عامر

ملامح كرمه ووفائه وحلمه وانفته وصبره على الشدائد وحفاظه على العهد وحماية الجار. ومصداق حلمه ما ذكره - ابن عمه- جبار بن سلمى عندما قال عن عامر: (كان والله إذا وعد الخير وفى وإذا اوعد بالشر اخلف وعفا)[٧٤]. وعامر واحد ممن وصف بالكرم فكان مناديه ينادي بسوق عكاظ فيقول: ((هل من راجل فنحمله أو جائع فنطعمه أو خائف فنؤمنه))[٧٥]، فهو يكرم ويحمي وصورة الكرم لا تبدو زاهية الا في أيام الجوع والجدب وكذلك كان عامر يجود إذا قست الحياة على اهلها وقل خير الأرض [٧٦]. فضلا عن سيادته للقبيلة بعد وفاة عمه - عامر بن مالك - وقيادته للقبيلة وانتصاره في اكثر ايامها، ولاجتماع ما تقدم في الصفحات وغيرها احتل عامر بن الطفيل مكانة اجتماعية رفيعة المستوى، ولمكانته اختاره النعمان بن المنذر ضمن وفده[٧٧]، الذي ارسله لكسرى ليبينوا مكارم العرب، فهو بهذا الموقع يمثل السفارة فضلا عن السيادة لقبيلته مع مراكز القوى في ذلك الوقت. وقد كان لعامر طموح اكبر في سيادة القبيلة التي وصل اليها فطموحه كان يتمثل في زعامة العرب، واغلب الظن ان الهدف من وراء رغبته امران، اولهما:

شخصي وهو مجرد الزعامة على العرب ((أو على حد تعبيره ان يتبع العرب عقبه) وثانيهما : قبلي وهو سيادة عامر أو قيس على العرب، كما يبدو ذلك من قوله:

ومـا الأرض الا قـيسُ عـيلانَ اهلُها

لهـم سـاحتاها سَهلُها وحُزُومُها[٧٨]

وعلى كل حال فإن آماله في زعامة العرب قد تلاشت بظهور الإسلام وقيام دولته في المدينة ، وتجمع العرب تحت راية الإسلام ومبادئه الخالدة.

ديواناهما:

لديوان طفيل الغنوي اصلان: الاصل البصري والأصل الكوفي وديوان الطفيل الغنوي الذي بين يدينا هو بالرواية البصرية ، رواية أبي حاتم السجستاني عن الاصمعي[٧٩] وكلاهما ثقة ، فالأصمعي عرفت عنه الدقة وتحرى الصحة في روايته، وكذلك السجستاني الذي كان تلميذا نابها للأصمعي. وإذا رجعنا الى ديوان طفيل وجدنا عدد قصائده التي صحت عند الاصمعي فرواها لنا في نسخته من ديوان طفيل عشر قصائد ، لم يشك في واحدة منها ، وليس معقولاً ان تكون هذه القصائد العشر هي كل ما

قال طفيل طوال حياته، لان العدد يسير جداً بالقياس الى ما قاله في غزوات قبيلته وحروبها، وما ألمَّ به من حوادث ولاسيما ان شعر العرب كان ديوانهم وخزانة حكمهم ومستبدل آدابهم[٨٠]، وقد تحدث ناشر الديوان عن توثيق شعر الطفيل الغنوي ويدور حديثه حول تشكيك الدكتور طه حسين بالشعر المضري ومن ثم الشك في شعر الطفيل الغنوي لأن نسبه ينتهي الى قيس عيلان من مضر...، ولكن ما يوثق ديوان الطفيل انه برواية الأصمعي وهو ثقة كما ذكرت، فضلاً عن انتماء الطفيل الغنوي الى مدرسة شعرية مضرية تميزت بخصائص فنية تربط بين شعرائها، استاذها أوس بن حجر كما ارجعها الدكتور طه حسين[٨١]. وأرجعها محقق الديوان الى طفيل الغنوي[٨٢] معتمداً في بعض نصوصه على كتاب محدثين[٨٣] ونجد في نهاية ديوان طفيل ابياتاً تحت عنوان (تعليقة) فيها ابيات منسوبة الى طفيل. وهذه التعليقة موجودة في ديوان طفيل نشر كرنكو نقلها من كتب مختلفة، وقد اسقطها محقق الديوان الدكتور محمد عبد القادر - كما ذكر- مبيناً سبب ذلك في تحقيقه للديوان[٨٤]. ولسوء الحظ لم يصل إلينا ديوان طفيل برواية مدرسة الكوفة،

ولكننا لا نعدم الاشارات في المصادر التي ذكرتة- والتي اشار إليها (كرنكو) في مقدمة الديوان[٨٥]. ونسخة الديوان كتبها أبو عمرو الشيباني، ومما يؤكد ذلك وجود اشعار كثيرة مبعثرة في المصادر القديمة جاءت برواية أبي عمرو الشيباني منها ما اضافه كرنكو للديوان من معجم ما استعجم[٨٦] وما نقله من ابيات من لسان العرب[٨٧] وتاج العروس[٨٨] والأبيات برواية أبي عمرو الشيباني، فضلا عن ما ذكره الاصفهاني في مواضع متعددة[٨٩].

وبهذا نصل الى ان ديوان طفيل الذي بين ايدينا بالرواية البصرية برواية السجستاني والأصمعي وكلاهما ثقة. وبدراسة شعر الطفيل الغنوي، الفاظه ومعانيه، نجدها تمثل خصائص الشعر الجاهلي، فضلا عن كثرة ذكر الامكان والمواضع التي نزلتها القبيلة من وديان وسهول وغيرها من الاماكن، الامر الذي يؤكد صحة هذا الشعر ودقة الاصمعي في روايته للديوان[٩٠].

ديوان عامر بن الطفيل:

ليس لدينا اخبار عمن جمع اشعار عامر بن الطفيل، وقد ورد في مقدمة الديوان قول ابن الانباري ((قرأت شعر عامر بن الطفيل على أبي العباس ثعلب وزادني إشياء لم تكن في نسختي))[٩١] فشارح الديوان هو أبو بكر محمد بن القاسم الانباري[٩٢] كما تنص عليه هذه العبارة كما ان عبارة الناسخ في نهاية الديوان قد نصت على ذلك[٩٣] وفضلاً عما تقدم فان ثمة دليل آخر يؤكد الحقيقة التي قررناها وهي ان ثمة قصيدتين وردتا في ديوان عامر مشروحتين[٩٤] بالنص نفسه في المفضليات، التي هي بشرح ابن الانباري[٩٥] اتيح لديوان عامر بن الطفيل ان ينشر اول مرة على يد المستشرق الانكليزي (تشارلس لايل) عام ١٩١٣، وقد وصف لايل المخطوطة التي اعتمد عليها بأنها - في حدود معلوماته - نسخة وحيدة وقال انها منسوخة في وقت مبكر من القرن الخامس الهجري[٩٦] وديوان عامر - في هذه المخطوطة - برواية ابن الانباري عن ثعلب، يرجع تاريخ كتابته الى عام ٤٣٠هـ[٩٧] وقد استطعت اثناء دراستي لعامر بن الطفيل ان اعثر في المتحف العراقي على المخطوطة المرقمة (١٤٦٩) الموسومة بـ(ديوان الشعراء

الجاهليين) تضم مجموعة من دواوين الشعراء منهم عامر ابن الطفيل والدلفيل الغنوي موضوع موازنتنا هذه، وبعد التدقيق المقابلة وجدت ان المخطوطة تكمل نواقص المخطوطة التي اعتمدها لإيل[٩٨] وقد اضاف لإيل بعض القصائد والمقطوعات التي عثر عليها والتي شككت في قسم منهما ، وناقشته فيما شككت وأضاف فاتفقت في بعض واختلفت معه في بعض، فضلا عما عثرت عليه في بطون كتب الادب مما صح - كما اعتقدت لعامر - اضفته في نهاية رسالتي تحت عنوان مانسب لعامر، واثبت ما راودني الشك فيه تحت فقرة ما نسب له ولغيره[٩٩] من هذا نصل الى ان ديوان عامر بن الطفيل المطبوع لايمثل شعره كاملا لأسباب تقدم ذكر بعضها فضلا عما نجده من مقطعات مجتزأة تبدو للقارى كأنها بقية قصائد ضائعة فضلاً عن ذلك خلو مخطوطة الديوان من كثير من القصائد والمقطعات التي اوردتها المظان الادبية ، كما نرجح فقدان بعض القصائد والمقطعات لاسباب دينية وأخرى لاختلاط شعره مع شعراء القبيلة او شعراء آخرين[١٠٠] والديوان المتداول هو طبعة (دار صادر - بيروت) الصادرة اول مرة سنة ١٩٥٩ ، اخرجه كرم

البستاني عن الديوان الذي حققه لايل.

طبع ديوان عامر بن الطفيل بشرح أبي بكر محمد بن القاسم الانباري بتحقيق د. محمود عبد الله الجادر ود. عبد الرزاق خليقة محمود سنة ٢٠٠١ عن دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد وهي الطبعة التي سوف اعتمدها في هذه الدراسة.

النص الشعري بين الطفيل الغنوي وعامر بن الطفيل:

تختلف بواعث الشعر وتتباين، تبعاً لتباين تجارب الشعراء وخصوصية معاناتهم النفسية ومواقفهم من الحياة بشكل عام، لذا فإن الجهد الشعري للشعراء الجاهليين تتخلله قنوات متعددة ينشد الشعراء من خلالها اشعارهم التي تأخذ طابعاً شموليا استوعب معظم اغراض الشعر المعروفة آنذاك ((والقصيدة الجاهلية تبدو في معظم احوالها ضربا من محاولة تفسير وتوجيه العلاقات بين الذات والمحيط البيئي والإنساني من خلال عوامل التأثر والتأثير))[١٠١]، وهذا ما حصل للشاعرين اللذين كان لهما دوران كبيران في تعزيز مكانة قبيلتيهما غني وعامر أذ ((ان طبيعة النظام الجاهلي الذي تحكم في اذابة

الشخصية الفردية في كيان القبيلة الاجتماعي ادى الى ان تصبح التجربة القبلية مدار اغراض الشعر وفنونه بوجه عام))[١٠٢].

ومن هذا المنطلق كانت بواعث شعر عامر بن الطفيل لا تنحرف عن المجرى القبلي الذي ملأ مساحة واسعة من نتاجه الذي جاء نتيجة حتمية للموقع الاجتماعي الذي احتله الشاعر في قبيلته بوصفه سيداً وقائداً لقومه في حروبهم.

وهذا ما ينطبق على طفيل الغنوي مع بعض التفاوت والاختلاف فالسيادة والقيادة كانت ايضا من صفات الطفيل الغنوي. وأما الفخر القبلي والذاتي فيشترك فيها الاثنان كما اشتركا في السيادة والقيادة، والفارس عدته السيف والرمح والخيل التي احتلت من شعر الطفيل الغنوي المجال الاكبر فوصف الخيل يعد من أهم الموضوعات الشعرية عنده، لأنه شاعر فارس، والخيل ابرز عنصر من عناصر الفروسية، وتتردد شهرته بالفروسية وركوب الخيل في المصادر الادبية المختلفة. ويذكر ابن قتيبة ((انه كان من أوصف العرب للخيل))[١٠٣]. ولقد تضافرت عوامل كثيرة على تفوق طفيل في وصف الخيل فقد كان كلفاً

بالخيل منذ صباه وظل على هذا الحال الى ان كبر واصبح فارساً سيداً في قومه، وكانت قبيلته معروفة بكثرة اقتنائها للخيل العربية الاصيلة، ولا عجب في ذلك ((فلم تكن العرب في الجاهلية تصون شيئاً من اموالها أو تكرمه صيانتها الخيل واكرامها لها...))[١٠٤].

وفي ذلك يحث أحد بني عامر بن صعصعة قوم الشاعر عامر بن الطفيل على اكرامها فيقول:

بني عامر مالي ارى الخيل اصبحت

بطانا وبعض الضمر للخيل افضلُ

بني عامر ان الخيول وقاية

لانفسكم والموت وقت مؤجلُ

اهينوا لها ما تكرمون وباشروا

صيانتها والصون للخيل أجملُ

متى تكرموها يكرم المرء نفسه

وكل امرئ من قومه حيث ينزلُ[١٠٥]

وما نجده في فروسية الطفيل الغنوي نجده في فروسية عامر بن الطفيل فهو فارس من ابطال العرب، والفرس ابرز عدته في الحرب، لذا كان يكرمها ويقربها

استعداداً للقتال، ونجده يؤكد ذلك كثيراً في شعره اعتزازاً بجواده فهو رفيق المعركة الحي الذي يشارك الفارس مشاعره فيها، ويصل عامر في الحديث عن فرسه الى صورة رائعة من المشاركة والصحبة فيقول:

وَقَدْ عَلِمَ المَزْنُوقُ انـي اكُـرّهُ
عَشيّةَ فَيْفِ الرّيح كرَّ الشُهَّرِ

إذا ازورَّ من وقع الرّماح زجرتهُ
وقُلتُ له ارجعْ مُقبلاً غير مُدبرِ

وانباتهُ انَّ الفرارَ خزايةٌ
على المرء ما لم يُبلِ عُذراً فيُعذَرِ

ألَستَ تَرَى ارماحَهُم فيَّ شُرعاً
وَانتَ حصانٌ ماجدُ العرق فاصبرِ

فعامر هنا يتحدث عن فرسه ويحاوره كأنه انسان ويعترف له بضراوة المعركة وينقل لنا صورة واقعية رائعة لما حدث في ساحة المعركة، لنصل من هذا الى ان فرس عامر لم يكن مجرد حيوان يستخدم في المعركة وسيلة قتالية، أو انتقالية، بل كان عنصرا امتزج بصاحبه اشد

امتزاج حتى اننا لنظن انهما فارسان لا فارس وفرسه. هذه كانت علاقة عامر بفرسه وهي علاقة تقترب في كثير من جوانبها مما هي عليه لدى الطفيل الغنوي، فقد روى لنا طفيل في شعره اسماء عدد من الخيل العربية التي كانت لا تقل بطولاتها عن بطولات فرسانها التي اشتهرت بها قبيلته، ثم تفرق نسلها بعد ذلك في سائر القبائل العربية[١٠٧].

فالطفيل يتميز من عامر بكثرة وصفه للخيل فقد ((كان طفيل الغنوي يسمى طفيل الخيل لكثرة وصفه اياها))[١٠٨]، وقد عبرّ عن حبه لها في شعره فهو القائل:

وللخَيلِ ايّامٌ فَمَنْ يصطبرْ لها
ويَعْرِفْ لها ايّامها الخَيرَ تُعقبِ[١٠٩]

ونجد طفيلا من شدة حبه للخيل يصف الحصان من الرأس الى الذنب فلا يكاد يترك عضوا من اعضائه إلا وصفه فأحسن وصفه، فهو يصفها انها قليلة لحم الوجوه والمتون[١١٠] ويصف سعة اشداقها[١١١] ولا يترك جزءا من الفرس إلا وصفه، ولا يفوت طفيلا ان يصف الخيل في حالاتها المختلفة في جريها[١١٢]، وسرعتها[١١٣]،

وفزعها[١١٤]، وانواع سيرها والوانها[١١٥]، التي حفل شعره بالحديث عنه.

ونخلص من ذلك الى أن علاقة طفيل بالخيل تشخص في كونه الفارس والواصف معا، وإنما تميز بالوصف خلافا لعامر الذي يتبين لنا انه اكثر من ذكره للفرس بوصفه عنصر فروسية بحيث لا تخلو قصيدة له أو ابيات منها، فالفرس هي العنصر الفروسي القوي الذي يعتمد عليه عامر في توكيد فروسيته.

فتميز الطفيل من عامر واضح ها هنا، فقد اجمعت الروايات انه اشهر واصف للخيل، فهو يتجاوز عامر من هذه الناحية، ولا عجب في ذلك فقد تضافرت عوامل كثيرة على تفوق طفيل في هذا المجال، ولكن نجد هناك تميزا لفروسية عامر، اثبتته المصادر الادبية، فضلا عما نجده في شعره من كبرياء وطموح لزعامة العرب، ذلك الطموح الذي خبا بظهور الاسلام[١١٦].

اما الفخر فيعد من الموضوعات التي طرقها طفيل وعامر في شعر هما والظاهرة الجديرة بالتسجيل في فخر طفيل انه فخر بالقبيلة[١١٧] فقد اهتم بتسجيل مآثرها وانتصاراتها وامجادها، ولكن ليس معنى ذلك ان شعره

يخلو تماما من فخره بنفسه[118] فالذي يلاحظ في فخر طفيل ان الشخصية القبلية فيه اقوى واوضح من الشخصية الفردية.

اما عامر بن الطفيل فيدور الفخر في شعره حول صفات واعمال تتصل بعدة نواح منها الاصالة والحسب والمجد فهو دائم الحديث عن ايام القبيلة[119]، وامجادها وانتصاراتها، والناحية الاخرى الخلقية العامة حيث مروءتهم وشهامتهم ونجدتهم المستغيث، فضلا عن الشجاعة والمقدرة الحربية التي تأخذ جانبا كبيرا في شعره، ولكننا نجد ان فخره الذاتي[120] يبدو واضحا اكثر لانه كما عرف عنه صاحب فخر واعتداد بالنفس كبيرين.

فالشاعران يلتقيان في الفخر القبلي ولكننا نجد تميزا واضحا للفخر الفردي في شعر عامر وسبب ذلك هو ما ذكرنا آنفا.

اما الاغراض الاخرى فهناك التقاء واضح فيها بين الشاعرين، فلم يكن طفيل من الشعراء المادحين، ولكن مدحه كان من النوع الذي بدا في الشعر الجاهلي بداية طبيعية بسيطة، اذ كان الشعراء يمدحون سادة قبائلهم او

سادة القبائل الاخرى التي يجدون فيها كرم الجوار، فطفيل يمدح اسرة عبد المدان بن الديان، لانهم انزلوهم خير منزل وهوما نجده في قصيدة مدح اخرى لبني جعفر بن كلاب[١٢١]. ولا يختلف عنه عامر في مديحه فالمديح في شعر الفرسان يغمره الاعجاب بشخص عرف بكرمه أو بشجاعته أو بصورة رائعة يحاول الشاعر أن يمثل بها.

وهذا ما نجده في مديح عامر لرجلين كان لهما موقف عظيم معه فرسم لهما صورة رائعة في الشجاعة والكرم، والرجلان من بني فزارة- اعداء قومه - وكانا قد اجاراه يوم الرقم[١٢٢].

ولاغرو ان يندر المدح في شعرهما - الا لأسباب معينة - لانهما سيدان وفارسان. والمدح له مواقف خاصة يفجره اعجاب الفارس بالفارس لموقف يكون الصمت امامه غير مباح.

اما الرثاء فقد اتصل بالحماسة اتصالا وثيقاً لدى الشاعرين فقد رثيا فرسان قومهما الذين سقطوا في المعارك مع القبائل الاخرى. اما الاغراض الاخرى فنجدها مبثوثة في القصائد ولا تبدو واضحة لدى الشاعرين.

الدراسة الفنية:

١- بنية القصيدة:

اتخذت القصيدة العربية تقاليد فنية فكانت تبدأ بمقدمة طلليه او غزلية، ويصف فيها الشاعر الاطلال او يصف، جمال الحبيبة، ويتغزل فيها ثم يخرج من هذه المقدمة الى وصف رحلته في الصحراء، ويصف فرسه او ناقته التي حملته، وكأن هذه الرحلة الجسر الذي يعبر عليه الشاعر من شاطئ الحب الى متاهات الصحراء، ويصف الصحراء وطريقة فيها، ورمالها وحيواناتها، ويقف عند مناظر الصيد فيصفها، وحتى اذا استوفى حقوق الصحراء من الوصف، انتقل الى موضوع القصيدة الاساس، فخرا كان او هجاء او مدحا او اعتذارا، وبه تنتهي القصيدة، الا ان بعض الشعراء كانوا يختمون قصائدهم بالحكمة الواضحة المعنى، والظاهرة الفكرة والغرض.

وقد اختلفت الآراء في هذا البناء وسببه ولاسيما عند المحدثين[١٢٣] ولعل اللافت للنظر ان آراءهم على كثرتها وتنوعها تكاد تجمع على النظر الى رأى ابن قتيبة[١٢٤].

على ان القصيدة الطويلة لم ترد في الدواوين مفتتحة

بمقدمة دائما فثمة قصائد طويلة تعالج موضوعا شعريا واحدا، وقد اشار الى ذلك ابن رشيق اذ قال: ((ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة ويتناوله مصافحة....))(١٢٥) ولعل وقع عبارة يهجم على أو معناها ما يوحي بشدة الانفعال وتأزم الحالة النفسية للشاعر، ولاريب، ان ذلك كان يحمله على المباشرة في التعبير عن الحدث الآني من دون مقدمات، لذا فمن المعقول جدا ان تكون روافد هذا النمط الشعري هي القصائد التي قيلت في ميدان المعركة او جوها العام ((والتي تتمثل عادة في فورة غضب سريعة الانقضاء لا تستدعي تأملا ذاتيا))(١٢٦) وذلك ما تؤكده الحصيلة الاستقرائية لموروث الشعر الحربي في دواوين الشعراء الفرسان.(١٢٧)

فهل للقصيدة العربية منهج تقليدي - كما ذكرت - التزم الطفيل الغنوي به وهو من فحول الشعراء؟ ان استقراء ديوان الطفيل الغنوي يشير الى انه خرج على تقاليد القصيدة العربية الموروثة - في بعض قصائده - فقصيدته الثامنة في الديوان لايبدؤها كما كان سائر الشعراء - الفحول - يبدأون قصائدهم بالمقدمة الطللية

او المقدمة الغزلية، انما نجده يبدؤها بلون جديد هو الحديث عن الشيب والشباب:

صَحَا قَلْبُهُ وأقصَرَ اليَومَ باطِلُهْ
وَأَنكَرَهُ مِمّا استَفادَ حَلائِلُهْ

يُرَيْنَ ويَعْرِفْنَ القَوامَ وشِيمَتي
وأنكَرْنَ زَيْغَ الرأسِ والشيْبُ شامِلُهْ

وكُنْتُ كما يَعْلَمْنَ والدَّهْرُ صالِحٌ
كصَدْرِ اليماني أخلَصَتْهُ صياقِلُهْ(١٢٨)

وربما التمسنا لطفيل العذر في قصيدته الثامنة في الديوان، تلك التي قالها يرثي فيها فرسان قومه حيث بدأها بقوله:

تأوبني همٌّ مع الليل منصبُ
وَجَاء من الأخبار ما لا أُكذّبُ

تظاهَرْنَ حَتّى لم تَكُنْ لي ريبةٌ
وَلَمْ يَكُ عَمّا أخبَروا متعقّبُ(١٢٩)

فقد بدأ مباشرة بموضوعها الاساس احتراماً للموقف

الذي يقال فيه، ولم تخرج قصيدة الرثاء على هذا التقليد الا في قصائد قليلة معدودة منها قصيدة المرقش[١٣٠] وقصيدة دريد بن الصمة في رثاء اخيه عبدالله التي بدأها بقوله:

ارث جديد الحبل من امِ معبدِ

بعاقبة واخلفت كل موعد[١٣١]

كما نجده يخرج على النهج المتوارث في كل من قصيدتيه الرابعة والتاسعة في المدح، ففي القصيدة الرابعة يمدح بني الحارث بن كعب ويستهلها بوصف ابله[١٣٢] وفي قصيدته التاسعة و موضوعها مدح بني سعد بن عوف، نراه يبدؤها بمدحهم من دون ان يسير على النهج المتوارث للقصيدة العربية:

جَزى اللهُ عوفاً من موالي جنابةٍ

ونكراءَ خيراً كُلُّ جار مُودَّعُ[١٣٣]

ونحن لا نستطيع ان نقطع بأن طفيلاً قد خرج في هاتين القصيدتين على نهج القصيدة العربية - لان القصيدة العربية في اوليتها - ربما كانت هكذا بلا مقدمات وهي

الاصل ولكن الذي تعارف عليه الناس ان القصيدة الجاهلية هي التي تبدأ بالمقدمة الطللية او الغزلية - ولاسيما في العصر العباسي - ، فضلا عن ذلك اننا لا ندري هل القصيدتان بوضعهما الحالي كاملتان، ام ان مقدمتيهما قد سقطتا، كما حدث لكثير من الشعر الجاهلي ومنه شعر عامر بن الطفيل.

وما نقوله في هاتين القصيدتين نقوله في القصيدة العاشرة فهي لا تبدأ بالمقدمة وانما تبدأ بالسخرية والكناية عن السفهاء من الناس بالذئاب:

أَبيَت اللّعنَ والرّاعي مَتَى مَا
يَضَعْ تكَنِ الرّعيّةُ للذّئابِ
فَيُصْبِحْ مالُهُ فَرسي وُيفرش
الى ما كان من ظُفرٍ ونابِ[١٣٤]

وربما كان الثأر والرغبة فيه جعلا البناء الفني للنص يميل الى مباشرة الحدث وسرعة الرد.

على ان خروج طفيل على النهج التقليدي - كما تعارف عليه - لم يكن عاما في كل قصائده، وجدناه في قصائده، الاخرى يلتزم الى حد كبير بالخطوط العامة

للنهج المتبع في القصيدة العربية، فالقصيدة الاولى تبدأ بمقدمة غزلية:

بـالعُفْر دارٌ مـن جميلـة هَيَّجـتْ

سَوالِفَ حُبٍّ في فؤادكَ مُنْصِبِ[١٣٥]

ثم ينتقل الى وصف الفرس ثم الى موضوعه وهو الفخر، كما يفتتح القصيدة الخامسة بمقدمة غزلية ايضاً، وينتقل الى وصف الحصان ثم يفخر بنفسه ويختتمها بأبيات في الحكمة وذم النساء، وقال:

هـل حَبْلُ شَمّاءَ قبل البينِ مَوْصولُ

أَم ليس للصُرمِ عن شَمّاءَ معدُولُ

امْ مـا تُسـائلُ عـن شمّـاءَ مـا فَعَلتْ

ومـا تُحـاذِرُ مـن شَـمّاءَ مفعُـولُ

وفي القصيدة السادسة يبدأ بمقدمة طللية ويشبه حبيبته بظبية، ويتحدث عن حال هذه الظبية في الصحراء، ثم يرجع الى الغزل، ويدخل الى الفخر بفرسان قبيلته:

غَشـيتُ بقُـرًا فَـرطَ حَـولٍ مُكَمّـل

مغـانيَ دارٍ مـن سُـعادَ ومَنْـزِلِ

تـرى جُـلَّ مـا أبقـى السّـوارى كأنّـهُ

بُعَيْـدَ السّـوا في اثـرُ سَـيفٍ مُفلّـلِ

ديـارٌ لسُـعْدى إذ سُـعَادُ جدايـةٌ

من الأُدمِ خمصانُ الحشا غيُر خثيلِ(١٣٧)

امـا القصـيدة السـابعة فيكتفـي في مطلعهـا بوصـف الظعائن تمهيداً للحديث عن السحاب والبرق وابله الكثيرة المقيمة في الصحراء، ثم الفخر بفرسان قومه:

أَشـاقَتْكَ اظعـانٌ بجفـنِ يَبَنْـبَمِ

نَعَـمْ بُكُـراً مثـل الفَسـيل المكمّـمِ

....

فقـال: الاّ لا لم تَـرَ اليـوم شـبحةً

ومـا شمتَ إلاّ لَمْحَ بـرقٍ مُغَيِّمِ(١٣٨)

هـذا ما سار عليه الطفيل في بناء قصائده، اما مقطعاته الـتي في ذيـل الـديوان فقـد كانـت وليـدة تجـارب بسـيطة يصوغها في ابيات معدودة يتناول فيها الموضوع مباشرة مـن دون التـزام لمنهج القصـيدة المتوارث، وربمـا كانـت هـذه المقطعـات هـي اجـزاء مـن قصـائد لم تصـل الينـا كاملـة

بسبب الرواية أو الاختلاط بشعر غيره[١٣٩].

وديوان عامر بن الطفيل يشير الى قلة القصائد ذات التمهيد وخلو اكثرها من المقدمات ولعل ندرة المقدمات في شعره ترجع الى انه كان قائدا عسكريا من طبيعته ان يسلك اقرب الطرق الى غرضه ما دام ذلك ممكناً. ولا يستبعد انه وقف في الديار واستذكرها في اوقات السلم وان ضياع كثير من شعره سبب لفقدان هذه المقدمات، يرجح ذلك كثرة المقطعات في شعره التي توحي بأنها اجزاء من قصائد فقدت ولم تصل الينا كاملة[١٤٠].

ويطالعنا شعر عامر ب ٧٨(بمثانية وسبعين) نصا شعريا منها واحد وعشرون نصا يزيد كل منها على ستة ابيات، وسائرها مقطوعات من ستة ابيات واقل و وكثرة القطع في شعر عامر لا تعني انه كان شاعرا قصير النفس، فقد يكون الموضوع هو الذي يملي على الشاعر قلة الابيات وعدم الاطالة. أما نصوص عامر التي افتتحها بمقدمات، فقد افتتح واحدا منها بالنسيب

لتســـألَنْ اسمَـــاءُ وهـــي حَفَيـــةً

نُصَــحاءها اطُــرِدتُ أم لم أُطــرِدِ

قـــالُوا لهـــا: إنّـــا طردْنـــا خيلَـــهُ

قُلْـحَ الكِـلابِ وكُنــتُ غيـرَ مُطـرَّدِ

وافتتح نصاً بالطلل:

عَرَفــــتَ بجَـــوّ عارمِـــةَ المُقَامَــــا

لِسَـلْمى او عَرَفْـتَ لهـــا عَلامـــا

لَيَـــالي تســـتبيك بــذي غُـــروبٍ

وَمُقْلَـــةِ جُـــؤذرٍ يَرْعَـــى بشَــاما(١٤٢)

وواحدة بالطيف:

أَبيَـــت اللّعـــنَ والرَّاعـــي مَتَـــى مَـــا

يَضَـــعْ تكَـــنِ الرَّعيَّـــةُ للــــذِّئابِ

فَيُصْـــبِحْ مالُـــهُ فَرســـي وُيفــرش

الى مــا كــان مــن ظُفــرٍ ونـــابِ(١٣٤)

الا طرقتـــك مِـــن خبـــتٍ كَنُـــودُ

فَقَـــدْ فَلَـــتْ وآلـــتْ لاتَعـــودُ(١٤٣)

وافتتح نصا واحداً بالشكوى:

رهبتُ وما من رهبة الموتِ اجزع

وعالجْتَ همّاً كنتُ بالهمّ أولَعُ

وليداً إلى ان خالَطَ الشيّبُ مفرقي

وَالْبسني مِنُه الثّغامُ المُنَزَّعُ[١٤٤]

وحاور العاذلة في نص واحد:

تقولُ ابنَةَ العمريّ مالَكَ بَعْدَما

اراك صحيحاً كالسّليمِ المُعَذَّبِ

فَقُلتُ لها: هَمّي الذّي تعليمنَهُ

من الثار في حَييّ زُبيدٍ وأرْحَبِ[١٤٥]

وهناك مقدمات

أَبيَت اللّعنَ والرّاعي مَتَى مَا

يَضَعْ تكَنِ الرّعيَّةُ للذّئابِ

فَيُصْبِحُ مالُهُ فَرسي وُيفرش

الى ما كان من ظُفرِ ونابِ[١٣٤]

كما اظن - لقصائد فقدت او حذفت موضوعاتها لسبب ما[١٤٦] منها في النسيب[١٤٧] والحكمة[١٤٨]، ويلاحظ

في هذه الافتتاحات انها من النمط السريع الذي لا يفرغ فيه الشاعر للتعبير عن مظاهر جمال المرأة - كما في افتتاح النسيب - او اظهار لواعج الفراق ونحوها، فالمرأة لا تعنيه بقدر ما هي رمز جرده ليحدثنا من خلاله عن بطولة قومه وشجاعتهم، لذا لم يصف جمالا ولا اخلاقاً لان الموقف يتطلب سرعة الرد، ولان الغزل لم يكن هدفه، وهذا ما يبدو واضحا في حواره مع العاذلة فهو فعل فروسي يقع غالبا في مجال الشجاعة او الكرم، وتكرار هذه الفكرة عند عدد من الشعراء لاسيما الفرسان منهم والاجواد، وإجماعهم على الرد العنيف الكابح لأفكار تلك المرأة[149]، وهذا ما يبدو واضحا في شعر عامر بن الطفيل[150] اما وقوفه على الطلل فكان وقوفا سريعا فلم نجد آثارا ولا بقايا للديار التي عرفناها في الموروث الشعرى ولا نستغرب ذلك في قصيدة الحرب، لانه من الشعراء الفرسان الذين يهمهم امر القتال، والوقفة الطللية تتطلب تأملا، وهي ملائمة لافتتاح النماذج الحربية التي تسبق زمن الحرب او تليه، فاللوحة بعد الحرب اقدر على توفير فرصة التأمل وزمانه، وهو ما نجده في طلله، ولكن التدفق الحماسي الحاد في بعض القصائد قد يبعث

الشاعر - احيانا - على الاكتفاء بلوحة الطلل والهجوم على الغرض مع اختصار مراحل نمو الحدث كالذي نراه عند عامر بن الطفيل، وهو ما ينطبق على بقية الافتتاحات.

مما تقدم نصل الى ان عامر بن الطفيل نهج في بناء معظم قصائده منهج القصيدة المتوارث وان كان هناك خروج على هذا المنهج في بعضها مقارنة بعامر الذي طغت عليه فروسيته ونهج في معظم قصائده منهج الشعراء الفرسان فدخل الى الغرض مباشرة وافتتح بعض قصائده بذكر الفرس:

افْراسُنا بالسَّهْلِ بَدّلن مَنحجاً

ذُرى شعفٍ شَتّاً وباناً وعَرْعَرا

اما الافتتاحات الاخرى فهي قليلة جداً.

أما الطفيل الغنوي فطرق في افتتاحاته، الطلل والغزل، مع انه كان قد خرج على ما هو معروف في قصدة له تجاوز فيها الرحلة، واستأثر وصف الخيل جل قصائده.

على انه افتتح واحدة من قصائده - كما ذكرت آنفا - بوصف الابل:

إذا مـــا دَعــاهُنَّ ارْعَــوينَ لصَــوتهِ

كما يَرْعَـوي غيـدٌ إلى صـوتِ مُسْـمِعِ[152]

وواحدة اخرى افتتحها بالحديث عن الشيب[153]

فهو يختلف من هذه الناحية عن عامر بن الطفيل الذي تجاوز في افتتاح قصائده المقدمات فكان يباشر موضوعه ومرد ذلك فيما اعتقد انه تميز بالفروسية فهو من الشعراء الفرسان المعدودين، اي ان الفروسية القت بظلالها على بناء قصيدته.

وقد تميز الطفيل الغنوي بالنفس الطويل في قصائده فهناك اطالة واضحة فيها حيث نجد ان اطول قصيدة لدى عامر لم تجاوز ٣٢ (اثنين وثلاثين بيتا) ولكننا نجد لطفيل عدة قصائد تجاوز عدد ابياتها هذا الرقم بكثير حيث وصلت ابيات واحدة منها الى ٧٧(سبعة وسبعين بيتا).

٢- الصورة البيانية:-

قوام الشعر الجاهلي لوحات تصويرية متكاملة استطاع الشعراء ان يلموا بأجزائها ويمسكوا بأطرافها ويعبروا من خلالها عن مظاهر الحياة والبيئة ومعاناتهم وهمومهم النفسية، ولذلك جاءت صورهم صادقة وواقعية وشمولية.

وقد وهب طفيل الغنوى قدرة فائقة على تصوير الواقع في صور حسية مادية دقيقة بحيث يعطي القارئ الانطباع الكامل لما يعرض عليه من صفات واوضاع مستخدما كل الحواس من اجل تمثيل الصورة، فاذا كان المشهد بصريا غذى البصر بالألوان الزاهية والاشكال الدقيقة والاوضاع المجسمة، والحركات الحية، فيقول في وصف الخيل:

ورادا وحُـوّا مُشْـرِفا حجباتُهـا

بَنَاتِ حِصَان قَدْ تُعُولِمَ مُنْجِبِ

وكُمتـا مـدَمّاةً كـأنَّ مُتُونَهَـا

جَرَى فوقَها واستشعرت لَوْنَ مذهبِ

....

إذا هبطـتْ سـهلاً كـأنَّ غُبـارَهُ

بجانبه الأقصى دواخنُ تَنْضُبِ(١٥٤)

فهـو يسـجل الـوان هـذه الخيـل في صـورة زاهيـة، فهـي حمـراء، ومنهـا الكمـت، وصـورتها وهـي تهـبط السـهول بألوانها التي عرضها علينا تقرب الينا الموصوف وتضعه في نفس القارئ موضع الرؤية الواضحة الجلية.

والخيل تنظر الى الجبال وتطمح اليها بعد ان خاضت الدماء، ووطئت القتلى فاصطبغت بلون الدماء الحمراء، حتى بلغ الدم منها موضع الخضاب:

طـوامِحُ بـالطرفِ الظّـرابِ إذا بَـدَتْ

مُحجَّلةَ الأيْدى دَماً بالمخضَّبِ(١٥٥)

وإذا كان المشهد سمعيا شاركت الأذن في التقاط الصواب وتحسس الاصداء، وقد كان طفيل شاعرا مصورا، يسجل الصورة من حيث الرؤية وما يصاحبها من صوت ونغم، ومن ذلك تصويرة الخيل وهي تترامى في الجري فتصطدم بالدروع فتحدث اصواتا مسموعة كما يسمع صوت المطر في العشي...، يقول:

لَهُـنَّ بُشَـبَّاك الحَديـد تَقَـاذُفُ

هُـوِيٌّ رَوَاحٍ بالدُّجُنَّـةِ يُغْجِـبُ(١٥٦)

وهو يحرص على التفاصيل والجزئيات في تصويره[157]

فالتصوير المادي الدقيق في شعر طفيل كثير كوصفه للسحاب والبرق[158].

اما عامر بن الطفيل فالصورة في شعره نوعان:

اولهما: نوع تجئ فيه الصورة تعبيرا حقيقيا كما في قوله:

تَرْعَى فزارةُ في مَقَرّ بلادِها

وتَهيمُ بينَ شقائقٍ ورمالِ

يُعْطُونَ خُرجَهُمُ بغيرِ هوادةٍ

والدّهرُ ذو غيرٍ وَذو بَلْبَالِ[159]

فعامر في هذين البيتين يرسم صورة معبرة لذل فزارة وضعفها، وقد جاءت في عبارات حقيقية، ولم يستعن فيها عامر بلون من المجاز.

وثانيهما: نوع تُرسم فيه الصورة بتعبير مجازى، ويتمثل هذا النوع في التشبيه والاستعارة والكناية.

وقد عنى عامر بتصوير الحسيات اكثر من تصوير المعنويات بل كان معظم تصويره للنواحي الحسية فهو يصور كَرّ فرسه على الاعداء بقوله:

وَقَـدْ عَلِمُـوا انـي اكـرّ عَلَـيْهِمِ

عشيّةَ فَيف الـرّيح كَـرَّ المُـدَوّرِ(١٦٠)

اما على صعيد الصورة المرئية فبوسعنا ان نلم في شعر عامر بصور لاستخدام اللون فمنها تشبيه الاعداء بقلح الكلاب في قوله:

افرِحْـتَ انْ غَـدَرَ الزّمـان بفـارسٍ

قُلْحَ الكِلابِ وكنتُ غَيْرَ مُغَلّبِ(١٦١)

وواضح أنّ اللون الاصفر يقف وراء التشبيه، ومنها تشبيه مقلة الحبيبة بمقلة الجؤذر الذي يرعى البشام، قال:

لَيَـالي تَسْـتَبِيكَ بِـذي غُـرُوبٍ

وَمُقْلَـةَ جُـؤذَرٍ يَرْعَـى بشَـامَا(١٦٢)

فقد برّزت الالوان صورَتهُ الجميلة التي رسمها بحاسة البصر فهو يقترب بصوره من صور طفيل الغنوي، كما يقرب منه في نقله لصور يعتمد في ادراكها على حاسة السمع فهو يشبه صهيل الخيل بصوت الرعد في قوله:

واثــــارتْ عجاجـــةً بَعْـــدَ نَقـــعٍ

وَصَـهيلٍ مُسْـتَرعَرٍ فـادكَفْهرّتْ(١٦٣)

كما يعتمد على حاسه اللمس حين يصور عض القيد معاصم الاسرى(١٦٤)

ويستثير حاسة الذوق حين يقرن طعم الحرب بطعم الكأس المملؤة بالسم(١٦٥).

اما التصوير الفني فطبيعي ان يكثر في شعر طفيل الغنوي لأنه رائد من رواد مدرسة الصنعة التي كانت تعتمد على الاناة والروية، وتقاوم الطبع، كما كان طبيعيا أن يأخذ شعره بالتحسين والتجويد والتهذيب، وهذا ما دفع النقاد القدماء ان يطلقوا عليه لقب المحبر اي المحسن لشعره، واوضح لون من الوان الصور الفنية في شعره طفيل هو التشبيه.

ولا يأتي طفيل بتشبيهاته على نسق واحد وانما يلون في صورها لأغراض بلاغية وهو غالبا ما يحذف وجه الشبه كي يتيح للخيال الفرصة للسعي خلف شتى وجوه الشبه الممكنة، ومن مثل قوله:

تبيت كعقبان الشّريف رجالُهُ

إذا ما نووا إحداث أمرٍ معطّبِ

وفينا رباط الخيل كل مُطهّمٍ

رجيل كسرحان الغضا المتأوّبِ

....

وكمتاً مُدمّاةً كأن متونها

جرى فوقها واستشعرت لون مذهبِ

....

ثباري مراخيها الزّجاجَ كأنّها

ضِراءُ احسّت نبأةً من مُكلّبِ

كأنَّ يبيس الماء فوق متونها

اشاريرُ مِلحٍ في مباءةِ مُجربِ

من الغزو واقورّت كأنَّ متونها

زحاليف ولدانٍ عفت بعد ملعبِ(١٦٦)

وفي موضع آخر يشبه قومه بجماعات النحل(١٦٧) ويشبه الخيل بالذئاب(١٦٨) وبالسحاب(١٦٩) و بالجراد(١٧٠) وبالطير

عاكفة بالسماء[١٧١]، ويكثر عند طفيل ايضا تشبيه التمثيل، على نحو ما نرى في قوله عن النساء:

إنَّ النِّساءَ كالأشجار نَبَتْنَ معاً

مِنْها المِرارُ وبَعْضُ المُرِّ مأكُول[١٧٢]

ويشبه الابل حول فحلها تشم منكبيه بعذارى قريش[١٧٣]، ويشبه الظعائن في هواد جهن بعذوق النخيل المغطاة:

اشاقَتْكَ اظعانٌ بجَفْنِ يَبَنْبَمِ

نَعَمْ بُكُراً مثل الفَسيلِ المُكَممِ[١٧٤]

ومثل هذه الصور المتوعة من البيئة كثيرة[١٧٥] في شعر طفيل.

واللون الثاني من الوان التصوير الفني عند طفيل الاستعارة، ومنها قوله عن فرسه:

وقد مَنَّت الخذواءُ مَنَّا عليهم

وَشَيطانُ إذْ يدعوهمُ ويُثَوِّبُ[١٧٦]

فقد جسم الخذواء -فرسه- في صورة انسان يعطي ويمن فيضفي عليها صفات الحياة. وقد اضفى على السهم

- في مكان آخر- صورة انسان يراقب ويحس ويشعر:

يُراقِـبُ إيحـاءَ الرَّقيـبِ كأنَّـهُ

لما وَتَروني آخِـر اليَـومِ مُغْضَـبُ[177]

فضلا عن استعارات اخرى قليلة[178] لم تكن بمستوى تشبيهاته.

وإلى جانب التشبيه والاستعارة نجد عند الطفيل صورة اخرى من الصور البيانية، وهي الكناية، فهو يكنى عن الطول مثلا بطول نجاد السيف فيقول:

طويل نِجادِ السيف لم يَرْضَ خُطَّةً

من الخَسْفِ ورَّادٍ إلى الموتِ صقعبِ[179]

ويكني عن رشاقة حبيبته ودقة خصرها بقوله خمصانة الحشا:

اسيلةُ مجرى الدَّمْعِ خُمصانةُ الحَشَا

برودُ الثَّنايا ذاتُ خَلقٍ مُشَرعبِ[180]

وانها رقود الضحى كناية عن الترف والنعمة[181]، فضلا عن كنايات اخرى متناثرة[182] في ديوانه.

اما عامر بن الطفيل فالتشبيه والاستعارة لديه كلاهما

يبث الحياة في العبارات ويكسبها جمالا ورونقا ويمنحها القدرة على الايحاء والاشارة، وكان للخيل حظ من هذا النوع من الصور الشعرية اكثر من حظ اي موضوع آخر. فهو لهذا يلتقي مع طفيل الغنوي في كثرة تشبيهاته وصوره المستمدة من الخيل ولكن الاختلاف بين الاثنين يكمن في ان اكثر صور الخيل عند عامر مستمدة من جانب الحربي الذي كان مدار اهتمامه.

وقد عني عامر بتصوير الحسيات اكثر من تصوير المعنويات فهو يصور كرَّ فرسه على الاعداء بقوله:

وَقَدْ عَلِمُوا انّي اكُرُ عليهمِ
عشيّةَ فيف الرّيح كرَّ المُدَوَّرِ(١٨٣)

ويصورها وهي تغادر القتلى مزهوة بنصرها بقوله:

لا ضير قد عركتْ بِمُرَّةَ بركها
وتركنَ اشجع مِثلَ خشب الغرقدِ(١٨٤)

اما تصوير عامر للمعنويات فنادر في شعره وهو يجنح اليه في صوره الفكرية كقوله في تصوير الحلم والجهل:

فـــإنّ مطيّـــةَ الحِلْـــمِ التّـــانّي

علـى مَهْـلٍ وللجاهـلِ الشّـبَابُ[185]

ويسـتعير صـورة الـوحش في حديثـه عـن بـلاء قومـه وفتكهم بالعدو فيقول:

وَلا تَكْفُـــرُوا في النّائبـــاتِ بَلاءَنـــا

إذا عَضّكمُ خطبٌ بإحدى الشدائدِ[186]

وفي أطار التشبيه بالصور المحسوسة قرن صورة جواد، بصورة جذع النخل ليقرر له الضخامة والصلابة فقال:

ولجـــامٍ في راسِ اجـــرَدَ كالجِـــذْ

ع طـــوالٍ وابـــيض قصـــال[187]

وهنـاك كـثير مـن التشـبيهات والاسـتعارات [188]، الـتي تتسـم في معظمهـا بكونهـا صـورا حسـية ماديـة، علمـا ان الصـور المعنويـة[189] قـد كانـت - كمـا قلنـا- نـادرة في شعره وبهذه الندرة للصور المعنوية يلتقي مع الطفيل الغنوي.

امـا الالـوان[190] فقـد احتلـت مسـاحة ضـئيلة. في حـين احتلت الحركـة والسـرعة[191] الموضـع الاكـبر مـن الصـورة المرئيـة وهـو امـر طبيعـي املتـه عليـه ظـروف حياتـه الـتي

كانت كلها حركة وحيوية ونشاطا لكثرة الحروب، التي خاضها فارساً لقبيلته.

وكنايات عامر كثيرة حتى انها لتوازي تشبيهاته عددا وجمالا فنيا، مما يدل على قوة شاعريته وثراء لغته وتمكنه من استخدام اداتها استخداما بديعا، وقد احتلت كنايات عامر في جانب الحرب والاعداء القسم الاكبر من مجموع كناياته.

ومن طريف كناياته قوله يكنى عن ضعة شأن خصومه بعزوف الناس عن مصاهرتهم فيقول:

لا يَخطُبون الى الكِرامِ بَنَاتِهم

وتشيبُ أيّمهُمْ وَلَمّا تُخطَبِ[192]

ويكنى عن احتلال ديار العدو واذلاله بابالة الخيل في عرصاتها:

ولَقَد ابلتُ الخيلَ في عرصاتِكُم

وَسْط الدّيار بكُلِّ خرقٍ محربِ[193]

فضلا عن كنايات [194] اخرى منتشرة في ديوانه تدور حول الحرب والاعداء والخيل، أما كناياته عن المرأة

فنادرة[195].

مما تقدم نصل الى أن الصورة البيانية للطفيل الغنوي وعامر بن الطفيل تلتقي في كثير من الجوانب وتبعد في جوانب اخرى قليلة جدا.

وإنما كان ذلك لتشابه حياة الفروسية والارتباط بعناصرها من الخيل والسلاح فضلا عن طبيعة البيئة المتشابهة وهي التي كانت منهلا لتشبيهاتهم واستعاراتهم وكناياتهم، فضلا عن التأثر والتأثير الشعري للعرب بعضهم ببعض والتقليد الذي يدور في فلكه بعض الشعراء. اما افتراقهم فيها فيشخص في جانب الحرب ولاسيما لدى عامر الذي كانت تستهويه اكثر فهو ابن حرب وفارس من فرسانها.

٣- اللغة والأسلوب:

صلة طفيل بالمجتمع الادبي صلة قوية، فقد تأثير طفيل بمن سبقوه واثر فيمن جاء بعده من الشعراء، وقد لاحظ الاصمعي ذلك فقال ((اخذ كل الشعراء من طفيل حتى زهير والنابغة))[196] ثم قال ((وقد اخذ طفيل من امرئ القيس شيئاً))[197]

فهو قد تفاعل مع هذا الوسط فكانت لغته هي اللغة التي تمثل فطرة اللغة العربية اصدق تمثيل ولكن يجب ان يقيد هذا الكلام قليلا فلغة طفيل قد دخلها شيء من الروية والاناة والتنقيح والتثقيف والتحسين، ولكن نظرا الى انه كان شاعراً من الشعراء القدماء، فهو اقدم شاعر في قيس، ولأنه كان يسكن البادية فان لغته كانت في بداية حياته اقرب الى فطرة اللغة العربية، لذلك وجدنا المعاجم اللغوية تتكئ على شعره مثل لسان العرب. فتأثير البادية واضح على الفاظه فهو يستخدم الفاظاً غريبة قليلة الاستعمال يحتاج القارئ الى المعاجم لفهمها مثل قوله:

كأنَّ الرّعاثَ والسُّلُوس تَصَلْصَلَتَ

على خُشَشاوى جَأْبَةَ القَرنِ مُغْزِلِ[(١٩٨)]

وامثلة اخرى نجدها متفرقة[(١٩٩)] في ديوانه ومما رجح وجودها - كما قلت- قِدمْ الشاعر وقولهُ اياها في بداية حياته قبل التجول في الجزيرة العربية تاركا اعماق البادية.

اما في شعره عامر فغرابه الالفاظ. اقل وان وجدت فهو قد استعمل الفاظا مألوفة شائعة وقد تتبعت الفاظه فلم اجد الا قلة قليلة لا تقارن بما وجدته عند الطفيل الغنوي

التي اخذت مساحة واسعة في شعره، والفاظ عامر ايضا تحتاج الى المعجم لتفسيرها وان كانت اعتيادية في زمن الشاعر منها لفظة مأقط في قوله:

فَذَلِكَ ما اعْددتُ في كلِّ مأقطٍ

كريمٍ وعامٍ للعشيرةِ آلرِ[٢٠٠]

وانظر امثلة اخرى قليلة في ديوانه[٢٠١] وهذا يدل على ان زمن عامر هو اقرب من زمن طفيل الى ظهور الاسلام فضلا عن تنقل الشاعر وحركته المستمرة مع قبيلته التي كانت تحيا ((حياتين مختلفتين فقد كانوا بادين حاضرين))[٢٠٢] لذلك جاءت الفاظه الغريبة قليلة وهي على الرغم من غرابتها علينا، فلعلها مما كان سهلاً مأنوساً في عصر الشاعر.

ومن الظواهر التي بوسعنا ان نتابعها هو تكرار بعض المفردات لدى الشاعرين فالطفيل الغنوي يلجأ اليها من اجل ابراز معانيه وتجليتها فهو من أجل ان يوضح فكرة او يبرز معنى يقول مثلا:

وفينا تَرَى الطُولي وكُلَّ سَمَيَدعٍ

مُدَرَّبِ حَرْبٍ وابُن كُلِّ مُدَرَّبِ

طويل نَجادالسيفِ لم يَرْضَ خُطّةً

مِن الخَسفِ وَرّادٍ إلى الموتِ مِتعَبِ[٢٠٣]

ويلح على بعض المفردات فيكررها في مواطن متقاربة في البيت الواحد، فيقول:

كَواكبُ دَجْنٍ كلّما غَاب كَوْكَبٌ

بدا وانْجلتْ عنْهُ الدُّجَنَّةُ كَوْكَبُ[٢٠٤]

ولا يختلف عامر بذلك عن الطفيل فنجده احيانا يكرر كلمات من دون هدف فيثقل على السمع ومنه تكرار كلمة (نزل) اربع مرات في بيتين متواليين فيقول:

انازلــةً أسمــاءُ أم غيَــرُ نازلــةْ؟

ابيني لنـا يـا أسْمَ مـا أنتِ فاعِلَـهْ

فــإن تَنْزِلــي انــزل ولا آتِ موسمـاً

ولو رَحَلَتْ للبيعِ جَسْرٌ وباهِلَه[٢٠٥]

على ان التكرار قد يقبل اذا كان هناك ما يسوغه كما كرر لفظة - اسماء- في البيت السابق وتكرار كلمة - ابو الجبار- تقديرا للممدوح ورفعا لشأنه كما يقول:

دَعَوتُ ابا الجَبّار اختص مالكاً

وَلَمْ يدكُ قدماً من اجرتَ يُضامُ

فقام ابُو الجبّار يَهْتزّ للنّدى

كما اهتَزّ دضبُ الشّفرتين حسامُ(٢٠٦)

اما في ناحية التراكيب فالسهولة والوضوح والدقة هي الغالبة على شعر عامر بن الطفيل وحسبنا من النماذج التي تدل على ذلك الوضوح، ان نتأمل قوله:

فما سوّدتني عامرُ عن قرابةٍ

ابى اللهُ ان اسمُو بأمٍ ولا ابِ(٢٠٧)

وقوله:

وابيض يخطفُ القصرات دضبٍ

رَقيقِ الحَدّ زَيّنَهُ غُمُودُ(٢٠٨)

فهو يعبر عما يريد من اقرب وجه واسهل منال حتى لا يجد سامعه صعوبة في الوصول الى المعنى المراد.. ولا نريد ان ننفي الوضوح عن تراكيب الطفيل الغنوي ولكنها تقل في نسبتها عن شعر عامر فكما قلت سابقا ان بداوة طفيل

الاولى اثـرت في الفاظلـه وتراكيبـه فطبعـت كـثيرا منهـا بخصائصها المعروفة.

ويسـتعمل الشـاعران المحسـنات البديعيـة كالجنـاس والطباق.. فمن اليسير ان نـرى صـورا مـن الجنـاس في شـعر طفيـل الغنـوي وهـو عنـده غـير متكلـف، ولـذلك يجـيء منسجما ليكسب شعره انسجاما في النغم، ويجعل له وقعا موسيقيا في الاسماع، على نحو ما نرى في هذين البيتين:

الم تَـرَ مـا ابصـرتُ ام كُنْـتَ سـاهياً

فتشجَى بشجو المستهام المُتيَّمِ[٢٠٩]

أُحَدِّثُـهُ إنَّ الحـديثَ مِـنَ القِـرى

وتكلأُ عيني عينـهُ حين يهجَـعُ[٢١٠]

إذ يجانس بين (تشجى وشجو) و(أحدث والحديث) وهـو جنـاس اشـتقاقي نجده في مواضـع مختلفة[٢١١] مـن شـعره، فضـلا عـن الجنـاس النـاقض الـذي نـرى صـورا منـه قليلـة، فقد جانس بين (مناع وامتاع) في قوله:

لَقَـدْ اردى الفَـوارسَ يـوم حِسْـيٍ

غُـلامٌ غـير مَنَّـاعِ المتـاعِ[٢١٢]

ونجد الجناس في شعر عامر ايضا ومن ذلك قوله مجانساً الجناس التام:

وَفَدنا فآوينا بأشراف دارمٍ

غداة جزينا الجَونَ بالجوْن صَيْلَما[٢١٣]

فالجون الاولى اراد بها احد امراء كندة والثانية الجواد الابيض او الاسود.

وجناس الاشتقاق كثير شائع في شعر عامر ومنه قوله:

إذا نَعَى الحربَ ناعُونا بَدت لهمُ

ابناءُ عامر تُزْجي كُلَّ مخُترجٍ[٢١٤]

كأنّك لَمْ تَرَيْنا يَومَ غَولٍ

وَلَم يُخبْرك بالخبرِ الجُنُودُ[٢١٥]

أما الطباق فهو اداة اخرى من ادوات الشعراء في تجلية معانيهم وتحسين صورهم، فمن امثلة الطباق في شعر طفيل ما نراه في هذه الابيات:

انخنا فُسمناها النَّطاف فشاربٌ

قليلاَ وآبٍ صَدّ عَنْ كلِ مَشْربٍ[٢١٦]

رَدَدنا السَّبَايا مِن نفيلٍ وجعفرٍ

وهُنَّ حبالى من مخفٍّ ومُثقلِ[217]

حيث نجد طباقا بين (شارب وآب) و(مخف ومثقل) فضلا عن أمثلة[218] اخرى. والطباق ايضا مبثوث في شعر عامر بن الطفيل وبنسبة مماثلة لوجوده في شعر طفيل ومن امثلة في شعر عامر:

وَثَوى رَبِيعةُ في المَكَرّ مُجَدَّلاً

فعلا النَّبِيُّ بما جَدَا الجَدُّ[219]

وَقَدْ نالَ آفاقَ السماواتِ مجدُنا

لنا الصَّحْو من آفاقها وغُيُومُها[220]

وفيه طابق بين(ثوى وعلا) و(الصحو والغيوم) وطباق بين (الود والحقد) في قوله:

إذا قُلتُ هَذا حينَ راجَعَ وُدُّها

أبي حقدُها في الصَّدرِ إلاّ تذكُّرا[221]

٤- الوزن والايقاع: -

يعد الوزن من ابرز عناصر عملية الخلق الشعرى وقد التفت النقاد القدامى[٢٢٢] الى اهميته بوصفه اعظم أركان حد الشعر واولاهما به خصوصية[٢٢٣] واذا نظرنا في شعر طفيل لنتبين مميزاته من الناحية العروضية ؛ فأننا نلاحظ ان الاوزان التي طرقها طفيل هي نفس الاوزان التي عرفها الشعراء الجاهليون ولكن طفيلا يختار من بينها الاوزان التي تتسع لروح الحماسة والفروسية والفخر وطلاقة الوصف، واثر هذه البحور دورانا في شعره البحر الطويل[٢٢٤] ثم يليه البحر الوافر[٢٢٥] ثم البسط[٢٢٦] والكامل [٢٢٧] وله في ذيل الديوان مقطوعة من الرجز[٢٢٨] ومن استعراضنا لشعر طفيل نرى غلبة البحر الطويل الذي يكاد يقف وحده ازاء البحور.

ويلتقي الشاعران في استخدامها للبحور الشعرية ذلك اننا نلاحظ ان اكثر البحور استعمالا في شعر عامر بن الطفيل هو الطويل[٢٢٩] الذي استعمله في كل اغراضه تقريبا ولا غرابة في ذلك فمدار شعره الفخر والحماسة والشاعران يلتقيان في ذلك ثم يليه الوافر[٢٣٠] ثم الكامل[٢٣١] وجاء المتقارب[٢٣٢] والبسيط[٢٣٣] والخفيف[٢٣٤]

بنسب متفاوتة.

وينتشر التصريع في طائفة من مطالع قصائد طفيل ومقطوعاته على نحو ما ترى هذين المطلعين:

تـأوّبني هَـمٌّ مـع الليـل مُنْصِـبُ

وَجَاءَ من الأخْبَارِ ما لا أكَذِّبُ(235)

صَحَا قَلْبُـهُ واقصَرَ اليـوم باطِلُـهُ

وانكَـرَهُ مِمَّـا استفادَ حلائِلُـهْ(236)

فضلا عن امثلة أخرى نجدها في ديوانه (237). والتصريع قليل في مطالع قصائد عامر ومقطعاته مما يدل على عفوية التعبير وتلقائيته عنده، والتصريع – كما نعتقد – مظهر من مظاهر الصنعة ولذلك بدت اوسع في شعر الطفيل الذي يعد من رواد مدرسة الصنعة في الشعر. وربما قلة التصريع في شعر عامر ابن الطفيل يعود – كما ذكرت سابقا – لفقدان كثير من شعره وبفقدانه اختفت مطالع قصائده.

فلم يرد التصريع في ديوان عامر الا في مطالع ثلاث قصائد(238) ومقطوعتين(239) اما مظاهر الموسيقى الاخرى فنجدها متفاوتة لدى الشاعرين، فحسن التقسيم وتتابع الصفات في ابيات طفيل قد وفرا له نوعا من الايقاع

الداخلي كما في قوله:

أَسيلَةُ مجرى الدّمْعِ خمصانةُ الحَشَا

بَرودُ الثّنايا ذاتُ خَلْقٍ مُشَرعبِ(٢٤٠)

وقوله

وَجَــرداءُ مِمْــراحٍ نبيــلٍ حِزامهُــا

طَـروحٍ كَعُود النَّبعْـةِ المُتَنَخَّــبِ(٢٤١)

اما عامر بن الطفيل فنجد لديه اهتماما مشابها يتمثل بنوع من التقطيع الصوتي في مثل قوله:

ونحــنُ ابرنــا حــيّ أشــجَعَ بالقنــا

ونَحْـنُ تركنـا حـّي مُـرةَ ماتمـا(٢٤٢)

فهو يوازن بين شطري البيت، ويتحقق البناء الموسيقي بفن التقسيم في شعر عامر – كما في شعر طفيل – الذي جاء في شعره عفوا فالأرسال غالب عليه من ذلك قوله:

وتركــتُ جمعَهُــمُ بلاَبــةَ ضــرغدٍ

جَـزَرَ السّباعِ وكُـلٌ نسـرٍ أهـدبِ(٢٤٣)

ونجد بعض عيوب القافية في شعر عامر بن الطفيل منها الاقواء[٢٤٤] والتضمين[٢٤٥] والايطاء[٢٤٦] ولم تلاحظ هذه العيوب في شعر الطفيل الغنوي.

وبعد.... فقد كنا نطوف في عالمين فسيحين تدور مفرداتها في فلك طفيل الغنوي وعامر بن الطفيل العامري، وكلاهما فارس جاهلي مغوار، وشاعر بارع، وسيد لقومه، لم تزل الاجيال تتغنى ببطولاتهما، وتترنم بأشعارهما التي سحرت متلقيها بمعانيها الجليلة وصياغتها الساحرة الرائعة، ولاشك في ان مثل هذه الجولة تتمخض عن نتائج تخدم مسيرة البحث العلمي – بقدر اهميتها وقيمتها – وترفده، بالجديد مما يزيده، حيوية وقدرة على الاستمرارية والتواصل.

فقد حظي الطفيل بمنزلة رفيعة لدى قدماء نقاد العرب، اذ اثنوا عليه شاعرا وصافا للخيل، ومحبرا لشعره، حتى عد فحلا ارتفع في بعض شعره فوق منزلة امير الشعراء يومذاك أمرئ القيس، فيما نص عليه الاصمعي.

في حين لم يحظ عامر بن الطفيل بمثل هذه المنزلة ولا بما يدانيها. ويرجح لدينا ان مرد ذلك يعود الى ضياع غير قليل من شعره، والى شهرته فارسا مقدما وبطل حرب لا

يشق له غبار، ونظرة نقادنا الاوائل ومن سار على خطاهم الى الفرسان تنطلق من كون معظم شعرهم يتصل بمعاني الحرب والفروسية وصورها، فهم اقل شأناً ممن طرق موضوعات عديدة واجاد فيها. وخليق بنا ان تقول ان ديواني الشاعرين يضمان اشعارا موثقة لا يرقي اليها الشك، ذلك انهما مرويان من لدن رواة علماء عرفوا بنزاهتهم وبصحة ما يروونه فراوي ديوان الطفيل ابو حاتم السجستاني عن الاصمعي وكلاهما عالم جليل ثقة، أما راوي ديوان عامر فهو ابو بكر ابن الانباري عن ثعلب، وهما لا يقلان امانة ودقة عن سابقيهما.

وكانت القبيلة بكل ما لها وعليها باعثاً متميزاً من بواعث ابداع الشعر لدى الشاعرين، فكل منهما كان يستوحي موضوعاته – في احيان كثيرة – مما يتصل بقبيلته ولا غرو في ذلك، فإنما يحذوان بذلك حذو شعراء عصرهما في كونهم الواجهات الاعلامية لقبائلهم في السراء والضراء.

ولما كانا مشتركين في كونهما فارسين، فقد التقيا في كثرة وصفها وذكرهما للخيل وفي ما جادا به من شعر، على ان الطفيل فاق عامرا في ذلك كماً فالطفيل

وصفها وصفا شاملا يتناول متعلقاتها كافة مهما عظمت او صغرت ، مما حدا بابن قتيبة الى عدة من اوصف العرب للخيل.

وبدا لنا جليا ان فخر الطفيل جاء مطبوعا في معظمه بطابع قبلي مما جعل فخره الذاتي يقف في الظل، أما عامر فيشدو مفتخرا بمناقبه الشخصية جنبا الى جنب مع شدوه بمفاخر القبيلة.

واذا ما نظرنا الى بناء قصائدهما الفني – في ضوء ماهي عليه في ديوانيهما – وجدنا عامرا لا يبدؤها بالمقدمة التقليدية المعروفة الا نادرا، حتى اذا ما استهلها بمثلها اكتفى بالبيت او البيتين، ليدخل الى موضوعه الرئيس بعدها.

ولا ريب في ان لنظمه في موضوعات استوحاها من سوح القتال وميادين الفروسية اثرا في ابتعاده عن تلك المقدمات او الاطالة فيها لما بينهما من تفارق حال معروف، ولما تستدعيه ظروف الحرب من سرعة في كل شيء.

في حين وجدنا الطفيل يسلك النهج التقليدي في كثير من قصائده ولم يخرج عليه الا في بضع قصائد اشرنا اليها في موضعها من البحث.

ويجدر بنا القول ان الطفيل اطوال نفسا من عامر، وهي حقيقة تكشف عنها بوضوح نصوص الديوانين وليس لنا تعديلها او نقضها ما لم يتوفر الدليل، وذلك امر متروك للزمان.

وتتألق في شعرها صور فنية بارعة بما هيأ لها الشاعران من ادوات فنية لا تتأتى الا لشاعر مجيد حاذق متمكن من ناحية اللغة.

ولم ترد صورهم الشعرية ساكنة جامدة لا حياة فيها، وانما جاءت صوراً تنبض بالحركة وتزخر بالحيوية، وهي سمة اضفتها طبيعة حياتهما القائمة على دوام الرحلة في حالي السلم والحرب معا.

وجاء شعرهما مصاغاً بلغة ادبية راقية مطبوعة بالوضوح في اكثرها وما جاء فيها من مفردات نراها غريبة انما هي وليدة اختلاف الزمان والمكان، وهو امر طبيعي في هذه المسألة، على اننا نقف هنا لنسجل حقيقة ان الالفاظ الغريبة في شعر الطفيل تزيد عددا على مثيلاتها في شعر عامر، ذلك ان الطفيل عاش زمناً ليس بالقصير في البادية، في حين كان عامر يقطن زمناً من كل سنة في الحاضرة كما هو معروف. وأذا ما حولنا رحلنا صوب بحور الشعر

وجدنا الطفيل ينوع بحور شعره اكثر من عامر الذي يكاد البحر الطويل يقف، وحده ازاء البحور التي صاغ بها شعره.

تلك اذن ابرز النتائج التي توصلنا اليها في جملة نتائج متواضعة اخلصنا النية في تحريها وتجليتها وتدعيمها بالأدلة والشواهد المتيسرة.

وحسبنا ذاك اخلاصا ، والله ولي التوفيق ، وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين.

- - - - - - - - - - - -

المصادر والهوامش:

١. ديوان الطفيل الغنوي، محمد عبدالقادر احمد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٨، مقدمة الديوان للأصمعي، ١٧

٢. الاغاني، ابو الفرج الاصفهاني، تحقيق ابراهيم الأبياري، طبعة دار الشعب، ١٩٦٩، ٥٧٠١/١٦

٣. المصدر السابق، ٥٧٠١/١٦

٤. مقدمة الديوان، ١٧

٥. الاغاني، ٥٧٠٢/١٦، الأغرل: الصبي الذي لم يختن

٦. المصدر السابق، ١٧/ ٦٢١٨

٧. ينظر: العقد الفريد، لابن عبد ربه الاندلسي، تحقيق احمد أمين واحمد الزين، مطبعة لجنة

التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٥، ٣٥٢/٣

٨. ينظر: الاغاني، ٥٧٠٦/١٦

٩. ينظر: النقائض، لأبي عبيدة، مطبعة ليدن، ١٩٠٥، اعادت طبعة مطبعة المثنى، بغداد، ٥٣٢

١٠. ينظر: مقدمة الديوان، ٧

١١. ديوان المفضليات، المفضل الضبي، شرح ابن الانباري، نشر لايل، بيروت، ١٩٢٠، ٧٠٤

١٢. ينظر: مقدمة الديوان، ٥٩

١٣. ينظر: البرهان في وجوه البيان، أبو اسحاق بن ابراهيم الكاتب، تحقيق د. احمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، جامعة بغداد، ١٩٦٧، ١٢١

١٤. ينظر: البيان والتبين، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ١٩٨٥، ٣٤٢/١

١٥. الشعر والشعراء، لابن قتيبة، مطبعة دار الثقافة، بيروت، ٣٣٤/١٩٦٤،١

١٦. ينظر: المحبر، لابن حبيب، دائرة المعارف العثمانية، حيدر اباد، ١٩٤٢، ٢٣٤

١٧. ينظر: معجم القاب الشعراء، د. سامي مكي العاني، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٧١، ١٧٣

١٨. ينظر: الممتع في علم الشعر وعمله، عبدالكريم النهشلي القيرواني، تحقيق د. منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٧، ٣٦٩

١٩. ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٦، ٩٣٢/٣

٢٠. ينظر: النقائض، ١/ ٤٧٠

٢١. ينظر: الشعر والشعراء، ٣٣٤/١

٢٢. ينظر: جمهرة الامثال، لابي هلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل أبراهيم وعبد الحميد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٦٤، ٢/ ١٠٨

٢٣. المفضليات، ٧٠٤، وينظر: مقدمة الديوان، ٦٠

٢٤. ينظر: ديوان عامر بن الطفيل ، شرح ابي محمد بن القاسم الانباري، تحقيق د. محمد عبدالله الجادر و د. عبدالرزاق خليفة محمود، دار الشؤون الثقافة

بغداد، ٢٠٠١، ٦٢.

٢٥. ينظر: النقائض، ٢/٦٥٩

٢٦. الشعر والشعراء، ١/٣٣٥

٢٧. المصدر السابق، ٢٧٥

٢٨. الاغاني، ١٦/ ٥٧٠٣

٢٩. مقدمة الديوان، ١٧

٣٠. ينظر: فحولة الشعراء، الاصمعي، تحقيق عبدالمنعم خفاجي، المطبعة المنيرية، القاهرة، ١٩٤٥، ١٠

٣١. المصدر السابق ١٠، وينظر: دراسات نقدية في الادب العربي (جهد الاصمعي النقدي)، د. محمود الجادر، مطبعة دار الحكمة، ١٩٩٠، ٢٣٦

٣٢. فحولة الشعراء، ١٠

٣٣. مقدمة الديوان، ١٧

٣٤. ينظر: الاغاني، ١٠/ ١٤٦٧، حيث أشار الاصفهاني الى كتاب (الشعراء الفرسان لابن سلام) حين ذكر دريد بن الصمة وذلك في قوله (وجعله محمد بن سلام اول الشعراء الفرسان)

٣٥. خزانة الادب، عبد القادر البغدادي، المطبعة الاميرية ببولاق، مطبعة دار الكتاب العربي، تحقيق عبدالسلام هارون، ١٩٧٩، ٦٤٣/٣

٣٦. مقدمة الشعر والشعراء، ٣

٣٧. ينظر: الطبقات الكبرى، لابن سعد، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠، ٥٧/٦

٣٨. الشعر والشعراء، ١٧٥

٣٩. المصدر السابق ٢٧٥

٤٠. ينظر: فهرست لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥، ٧٥ - ٧٦

٤١. حادثة بئر معونة، ومحاولة الغدر الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ينظر: سيرة ابن هشام، تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحميد شلبي، مطبعة الحلبي، مصر، ١٩٥٥، ٢٣٤/٤

٤٢. ينظر: فحولة الشعراء ٢٢٧، فقد اورد الاصمعي احكاماً على الشعراء الفرسان

٤٣. ينظر: المفضليات، ٣٦٠- ٣٦٤

٤٤. ينظر: الاصمعيات، الاصمعي. تحقيق احمد محمد

شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ١٩٥٦، ١٦٤- ٢١٧

٤٥. ينظر: تعريف (الفحل) في فحولة الشعراء، ٩، وتمييزهم عن الفرسان، ١٤- ١٥، وينظر: دراسة الدكتور محمود الجادر (جهد الاصمعي النقدي) ٢١٠، ٢١١

٤٦. ينظر: الفهرست، لابن النديم، دار المعرفة، بيروت، (د.ت)، ١٢٦

٤٧. ينظر: الشعر والشعراء، ١/٣٣٤- ٣٣٦

٤٨. المصدر السابق ١/٣٣٤ ، وفي ديوانه ٢٠٩، حزومها: الواحد حزم، الغليظ: المرتفع عن الارض

٤٩. المؤتلف والمختلف، للأمدي، تحقيق عبدالستار احمد فراج، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦١، ٢٣٠

٥٠. تنظر: رسائل الانتقاد، لابي عبدالله محمد بن شرف القيرواني، جمعها ونشرها حسن حسني عبدالوهاب التونسي، مطبعة المقتبس، دمشق، ١٩١١، ١٤

٥١. المصدر السابق، ١٧

٥٢. ينظر: شرح شواهد المغني، جلال الدين

السيوطي، تحقيق احمد ظاهر كوجان، لجنة التراث العربي (د.ت)، ٢/ ٩٥٤

٥٣. سرح العيون، ابن نباته المصري، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٧، ٩٢

٥٤. ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار الهلال، القاهرة، ١٩٥٧، ١/ ١٢٢

٥٥. ينظر: شعر الحرب في العصر الجاهلي، د. علي الجندي، ١/ ٢٣٧

٥٦. ينظر: الاغاني، ١٦/ ٥٧٠٦

٥٧. ينظر: ديوانه، ٤٤، ٤٦- ٤٨

٥٨. ديوانه، ١٠٣، وينظر، ٧٠- ٧١

٥٩. ينظر: ديوانه، ٧٠- ٧١

٦٠. ديوانه، ١١٠

٦١. ديوانه، ٥٨

٦٢. ينظر: ديوانه، ٥٨- ٥٩

٦٣. ينظر: العقد الفريد، ٣/ ٣٥٢، ما يؤكد سيادته لقبيلته

٦٤. ينظر: ديوانه، ٨٧ وما بعدها

٦٥. ديوانه، ٧١

٦٦. ينظر: النقائض، ٥٣٢

٦٧. ينظر: الشعر والشعراء، ١/٣٣٤

٦٨. المفضليات، ٧٠٤

٦٩. ينظر: ديوان عامر، ١٣٧- ١٣٨، القصيدة والشرح

٧٠. الاخبار الموفقات، الزبير بن بكار، مطبعه العاني، بغداد، ١٩٧٢، ٤٨٤

٧١. خزانه الادب، ١\١٨٤

٧٢. النقائض، ١\٧٥

٧٣. مقدمه الديوان، ٦٠، وشرح المفضليات التبريزي، تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، ٧٠٥

٧٤. عيون الاخبار، لابن قتيبة، دار الكتب، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٣، ٣/١٤٤

٧٥. اسوق العرب في الجاهلية والاسلام، سعيد الافغاني، دار الفكر، دمشق ١٩٦٠، ٣٣٤

٧٦. ينظر: الامتاع والمؤانسة، ابو حيان التوحيدي، تحقيق أحمد امين وأحمد الزين، منشورات

مكتبه الحياة، بيروت (د.ت)، ٣ /٦٧- ٦٩

٧٧. البيان والتبيين، ١ /٤٥

٧٨. ديوانه، ٢٠٩

٧٩. ينظر: مقدمه ديوان الطفيل الغنوي، ١٧

٨٠. ينظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعه الحلبي، مصر، ١٩٧١، ١٤٤

٨١. ينظر: أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩، ١٦٠ وما بعدها

٨٢. مقدمة الديوان، ١٠

٨٣. ينظر: دائرة المعارف الاسلامية، الطبعة العربية الاولى، المجلد العاشر، العدد الثاني عشر، ٤٧، وتاريخ الادب العربي، بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨، ١ /١٩٥

٨٤. ينظر: مقدمة الديوان، ١٠- ١١، ٩٤- ٩٥

٨٥. ينظر: مقدمة الديوان (نشر كرنكو)، لجنة جيب

التذكارية، ١٩٢٧، ١١، ١٢

٨٦. ينظر: معجم ما استعجم، البكري، تحقيق مصطفى السقا، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٤٥، ٤/ ١١١٦

٨٧. ينظر: لسان العرب، ٦/ ١٤٨

٨٨. ينظر: تاج العروس، الزبيدي، المطبعة الخيرية، مصر، ١٣٠٦هـ، ٣/ ٣٥٤، ٣٥٥

٨٩. ينظر: الأغاني، ١٥/ ٣٥١- ٣٥٤

٩٠. ينظر: مقدمة الديوان بتحقيق الدكتور محمد عبد القادر أحمد

٩١. ديوان عامر (لايل)، ٩٠

٩٢. ينظر: المصدر السابق، ٩٠

٩٣. ينظر: المصدر السابق، ١٥١

٩٤. ينظر: ديوان عامر بن الطفيل، ٨٤، ١٦٢

٩٥. ينظر: المفضليات، ١٠٦، ١٠٧

٩٦. ينظر: الديوان (لايل)، ٣

٩٧. ينظر: المصدر السابق، ١٥١

٩٨. ينظر: عامر بن الطفيل دراسة موضوعية و فنية،

رسالة ماجستير، عبد الرزاق خليفة محمود، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠، ٦٠

٩٩. ينظر: المصدر السابق، ٢٠٢ وما بعدها

١٠٠. ينظر: المصدر السابق، ٦٢

١٠١. شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، ٤٠٣

١٠٢. المصدر السابق ، ٤٠٤

١٠٣. الشعر والشعراء، ٢٧٥

١٠٤. شعر الحرب عند العرب، الدكتور نوري حمودي القيسي، سلسلة الموسوعة الصغيرة، بغداد، ١٩٨١، ١٣٥

١٠٥. الخيل، أبو عبيدة، تحقيق سالم الكرنكوي، حيدر آباد، الهند، مطبعة المعارف العثمانية، ١٣٥٨هـ، ١٢

١٠٦. ديوان عامر بن الطفيل، ١٠٧- ١٠٨

١٠٧. ينظر: الخيل (أبو عبيدة)، ٨٥

١٠٨. الاغاني، ١٦/ ٥٧٠٣

١٠٩. ديوان الطفيل الغنوي، ٣٥

١١٠. ينظر: المصدر السابق، ٦

١١١. ينظر: المصدر السابق، ٢٧

١١٢.ينظر: المصدر السابق، ٢٢

١١٣.ينظر: المصدر السابق، ٢٩

١١٤.ينظر: المصدر السابق، ٤٤

١١٥.ينظر: المصدر السابق، ٢٣

١١٦.ينظر: سيرة ابن هشام، ٤/ ٢٣٤، والشعر والشعراء، ١/٣٣٥

١١٧. ينظر: ديوان الطفيل الغنوي، ٢٠، ٢٢، ٣٢-٣٦، ٤١-٤٤، ٤٦-٤٧، ٦٦-٦٧

١١٨.ينظر: المصدر السابق، ٦٨-٦٩

١١٩.ينظر: ديوان عامر بن الطفيل، ٦٥، ٧٤، ٨٤، ٨٥، ٩٥، ٩٦، ١٢٨، ١٢٩، ١٥٠، ١٥٧-١٥٨

١٢٠. ينظر: المصدر السابق، ٦٢، ١٠٧، ١٠٨، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٩، ١٩١، ١٩٩

١٢١.ينظر: المصدر السابق، ٨٥-٨٦، ٩٥

١٢٢.ينظر: المصدر السابق، ١٥٥

١٢٣.ينظر: مثلاً: مقدمة الاطلال في القصيدة الجاهلية، د. يوسف خليف، بحث في مجلة المجلة،

العدد ١٠٠ لسنة ١٩٦٥، ٦٢، وشعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين، ٢٥٦

١٢٤. ينظر: الشعر والشعراء، ٧٤- ٧٥

١٢٥. العمدة، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ١٩٧٢، ١/ ٢٣١

١٢٦. شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين، ٤٠٩

١٢٧. ينظر: البناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الاسلام، سعد عبد حمزة، الدار المتحدة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠٠، ١٨٠ وما بعدها

١٢٨. ديوان الطفيل الغنوي، ٨١، قصر باطله: ترك الصبا واللهو

١٢٩. المصدر السابق، ٣٧

١٣٠. ديوان المرقشين، تحقيق كارين صادر، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨، ٦٧.

١٣١. ديوان دريد بن الصمه الجشمي، جمع وتحقيق محمد خيري البقاعي، دمشق، ١٩٨١، ٤٥

١٣٢.ديوان الطفيل الغنوي، ٥٧

١٣٣. المصدر السابق، ٨٥

١٣٤.المصدر السابق، ٩٠

١٣٥. المصدر السابق، ١٧

١٣٦. المصدر السابق، ٥٥- ٦١

١٣٧.المصدر السابق، ٦٢ ، الجداية بنت شهرين من الظباء، خثيل: عظيمة البطن

١٣٨. المصدر السابق، ٧٢

١٣٩. ينظر: المقطعات في ديوانه، ٩٤- ١١٥

١٤٠. تقدم ذكر بعض اسباب الفقدان في حديثنا عن ديوان عامر بن الطفيل

١٤١. ديوان عامر بن الطفيل، ١٦٢ ، القلح: صفرة تعلو الاسنان

١٤٢. المصدر السابق، ٦٥ ، عارمة: ارض لبني عامر، الغروب، الثغر

١٤٣. المصدر السابق، ٩٤

١٤٤.المصدر السابق، ١٦٠

١٤٥.المصدر السابق، ١٨٤

١٤٦. منها اسباب دينية لما نعرف عن موقف الشاعر من الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)، ينظر: سيرة ابن هشام، ٤/ ٢٣٤

١٤٧.ديوان عامر بن الطفيل، ١٦٧، ٢٠١، ٢٠٥، ٢٢٣، ٢٢٥

١٤٨.المصدر السابق، ١٦٩

١٤٩. ينظر: مثلا: ديوان شعر حاتم الطائي، تحقيق د. عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ت)، ١٧٢، ١٨٧، ٢٠٠، ٢١٠، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٣٥ / وديوان عروة بن الورد، تحقيق عبد المعين الملوحي، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٦، ٣٩، ٤٣، ٤٤، ٦٦، ٩٠

١٥٠.ينظر: ديوان عامر بن الطفيل، ٩١، ٩٤، ١٣٠، ١٨٤

١٥١. المصدر السابق، ١٤٩، وينظر: ١٥٧

١٥٢. ديوان الطفيل الغنوي، ٥٢

١٥٣. ينظر: المصدر السابق، ٨١

١٥٤. ديوان الطفيل الغنوي، ٢٣- ٢٥

١٥٥.المصدر السابق، ٣٤

١٥٦. المصدر السابق، ٤٦

١٥٧. ينظر: ديوانه، ٨٨، ٨٩، تصويره لابله

١٥٨. ينظر: المصدر السابق، ٧٥- ٧٦

١٥٩.ديوان عامر بن الطفيل، ١٠٣

١٦٠. المصدر السابق، ١١٠، وينظر: ١٠٧ البيت الثاني

١٦١. المصدر السابق، ٢٨

١٦٢. المصدر السابق، ٦٥

١٦٣.المصدر السابق، ٨٨

١٦٤. ينظر: المصدر السابق، ٩٥

١٦٥. ينظر: المصدر السابق، ١٣٩، ١٧١

١٦٦. ديوان الطفيل الغنوي، ٢٠، ٢٢، ٢٤

١٦٧.ينظر: المصدر السابق، ٤٢

١٦٨. ينظر: المصدر السابق، ٤٣

١٦٩. ينظر: المصدر السابق، ٧٨

١٧٠.ينظر: المصدر السابق، ٤٣

١٧١. ينظر: المصدر السابق، ٤٤

١٧٢. ينظر: المصدر السابق، ٦٠

١٧٣. ينظر: المصدر السابق، ٧٧

١٧٤. ينظر: المصدر السابق، ٧٢

١٧٥. ينظر: المصدر السابق، ١٩، ٥٠، ٥٧، ٥٩، ٦٠، ٦٢، ١٠٤

١٧٦. المصدر السابق، ٤٩

١٧٧. المصدر السابق، ٥٠

١٧٨. ينظر: المصدر السابق، ٣٣، ٧٦

١٧٩. المصدر السابق، ٢٠

١٨٠. المصدر السابق، ١٨

١٨١. المصدر السابق، ٧٥

١٨٢. ينظر: المصدر السابق، ٢١، ٢٨، ٥٩، ٦٣، ٧٠، ٧١، ٩٠، ٩٥

١٨٣. ديوان عامر بن الطفيل، ١١٠، وينظر، ١٠٧ البيت الثاني

١٨٤. المصدر السابق، ١٣٩

١٨٥. المصدر السابق، ١٢٢

١٨٦. المصدر السابق، ١٤٢

١٨٧. المصدر السابق، ٢٠٧

١٨٨. ينظر: المصدر السابق، ٧٣، ١٦٤، ١٨٤، ٢٠٧

١٨٩. ينظر: المصدر السابق، ٢٠٨

١٩٠. ينظر: المصدر السابق، ٩٨، ١٦٠

١٩١. ينظر: المصدر السابق، ٦٩، ١١٠، ١٢٥، ١٧١

١٩٢. المصدر السابق، ١٨٧

١٩٣. المصدر السابق، ٩٩

١٩٤. ينظر: المصدر السابق، ٩٠، ١٢٤، ١٥٠، ١٥٧، ١٦٤، ٢٠٧

١٩٥. ينظر: المصدر السابق، ٦٥

١٩٦. ديوان الطفيل الغنوي، ١٧

١٩٧. فحولة الشعراء، ١٦

١٩٨. ديوان الطفيل الغنوي، ٦٣، الرعاث: كل ما علق على الجارية من قرط فهو رعثه، السلوس: خيوط. التصلصل: صوت، الخششاء، العظم الذي يطول خلف الأذن، جأب: غليظ، المغزل: التي معها غزالها وهو ولدها

١٩٩. ينظر: المصدر السابق، ٥٧، ٩٤، ١٠٢، ١٠٥، ١٠٩

٢٠٠.ديوان عامر بن الطفيل، ١٤٣، المأقط: موضع القتال أو المضيق في الحرب

٢٠١.المصدر السابق، ١٣٧، ١٣٨، ١٦٧، ١٧١، ١٨٧

٢٠٢. معجم البلدان، ٤/ ١١

٢٠٣. ديوان الطفيل الغنوي، ٢٠

٢٠٤.المصدر السابق، ٣٩، وينظر: ٢٢، ٦٩، ٩١

٢٠٥.ديوان عامر بن الطفيل، ٢٠٥، جسر: حي من قضاعة، باهله: قبيلة من قيس عيلان

٢٠٦.المصدر السابق، ١٥٥، وينظر: امثلة اخرى، ١١٦، ١١٧، ١٢٢

٢٠٧. المصدر السابق، ٦٢

٢٠٨.المصدر السابق، ٩٥

٢٠٩. ديوان الطفيل الغنوي، ٧٣

٢١٠. المصدر السابق، ١٠٣

٢١١.ينظر: المصدر السابق، ٥٠، ٧٠، ٩٤، ٩٧، ١١٢

٢١٢.المصدر السابق ١٠٥ وينظر كذلك ٥٩، ٦١.

٢١٣. ديوان عامر بن الطفيل ، ١١٥

٢١٤.المصدر السابق، ١٢٨

٢١٥. المصدر السابق، ٩٤

٢١٦.ديوان الطفيل الغنوي، ٢٨

٢١٧.المصدر السابق، ٦٧

٢١٨. ينظر: المصدر السابق، ٢١، ٦٠، ٨٢، ٨٨، ٨٩

٢١٩.ديوان عامر بن الطفيل، ٨٢

٢٢٠.المصدر السابق، ٢٠٩

٢٢١. المصدر السابق، ١٥٢

٢٢٢. ينظر: طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمد أحمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤، ١/ ٥٦، والصناعتين، ١٤٥

٢٢٣.ينظر: العمدة، ١/ ١٢٤

٢٢٤.ينظر: ديوان الطفيل الغنوي، ١٧، ٣٧، ٤١، ٥٢، ٦٢، ٧٢، ٨١، ٨٥، ٩٤، ٩٨، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢

٢٢٥. ينظر: المصدر السابق، ٩٠، ١٠١، ١٠٥، ١٠٦، ١١١، ١١٢

٢٢٦. ينظر: المصدر السابق، ٥٥، ٩٥، ١٠٠، ١١٣

٢٢٧. ينظر: المصدر السابق، ٩٤، ١٠٨، ١١٠

٢٢٨. ينظر: المصدر السابق، ١٠٠

٢٢٩. ينظر: ديوان عامر بن الطفيل، ٦٢، ٩٠، ١٠٥، ١٠٧، ١١٥، ١٤٢، ١٤٦، ١٤٩، ١٥٠، ١٥٢، ١٥٥، ١٥٧، ١٦٠، ١٦٨، ١٦٩، ١٧١، ١٧٢، ١٧٤، ١٨٤، ١٨٦، ١٨٨، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١٦

٢٣٠. ينظر: المصدر السابق، ٦٥، ٨٤، ٩٤، ١٢٢، ١٣٩، ١٥٣، ١٦٧، ١٨٣، ١٨٩، ١٩٧، ١٨٩، ٢٠٣، ٢٠٧، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤

٢٣١. ينظر: المصدر السابق، ٨٠، ٩٨، ١٠٣، ١٣٧، ١٦٢، ١٨٧، ١٩٢، ١٩٤، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢١٥

٢٣٢. ينظر: المصدر السابق، ١١٩، ١٢٤، ١٤٤

٢٣٣. ينظر: المصدر السابق، ١٢٨، ١٧٨، ٢١١

٢٣٤.ينظر: المصدر السابق، ٨٦، ٢٠٧

٢٣٥.ديوان الطفيل الغنوي، ٣٧

٢٣٦.المصدر السابق، ٨١

٢٣٧.ينظر: المصدر السابق، ٦٢، ٧٢، ٩٥، ١٠٢، ١٠٧، ١١١

٢٣٨. ينظر: ديوان عامر بن الطفيل، ٩٤، ١٦٠، ١٩٨

٢٣٩.ينظر: المصدر السابق، ٩٠، ١٧٢

٢٤٠.ديوان الطفيل الغنوي، ١٨

٢٤١. المصدر السابق، ٢١

٢٤٢. ديوان عامر بن الطفيل، ١٥٨

٢٤٣.المصدر السابق ، ٩٩

٢٤٤. ينظر: المصدر السابق، ١١٩، ١٢٠، ١٢٢، ١٢٤

٢٤٥.ينظر: المصدر السابق ١٤٣

٢٤٦. ينظر: المصدر السابق، ١٢٨، ١٢٩



الفهرس


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com


أمل الجديدة
طباعة . نشر . توزيع